Die
englischen Bühnenbearbeitungen
von Shakespeares
„King Henry the Sixth".

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Gustav Krecke,

aus Hannover.

ACAD. LAND. HAT. BIBL.

ROSTOCK

Ww. H. Winterberg's Buchdruckerei

1911.

Referent: Herr Prof. Dr. Lindner.

Meinen Eltern in Dankbarkeit gewidmet!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551525_0060

Am 3. März 1592 wurde ein Stück mit dem Titel „Henry VI." zum ersten Male aufgeführt und zwar von der Truppe Lord Stranges im Rose-Theater. Zweifellos handelt es sich um das Drama, das später als „Henry VI First Part" Shakespeare zugeschrieben wurde. Das Stück hatte einen ungeheuren Erfolg, wie uns von Zeitgenossen berichtet wird.[1] Wann der zweite Teil des Dramas folgte, steht nicht genau fest, aber es muss dies bald der Fall gewesen sein, da im Frühjahr 1592 ein dritter Teil, von den letzten Ereignissen unter der Regierung Heinrichs VI. handelnd, das Londoner Publikum im hohen Masse erregte, ja sogar zu einem heftigen Streite in Schriftsteller- und Schauspielerkreisen Anlass gab.[2]

Es war ja klar, in den Kreisen der alten, studierten Dramatiker war man aufs höchste empört, dass ein junger Mensch, der im Theater praktisch beschäftigt war, dass ein Komödiant von Profession sich zugleich als hoher Dramatiker versuchte. „Lasst solche Affen", schliesst der unglückliche Pamphletist, „Eure frühere

[1]) vgl. Nash: Pierce Pennilesse (zum Druck zugelassen am 8. Aug. 1592) mit bezug auf die Szenen, welche von Talbots Tod handeln (IV. Akt 6 u. 7): „How would it have joyed brave Talbot (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred yeares in his Tombe, hee should triumphe againe on the Stage, and have his bones newe embalmed with the teares of ten thousand spectators a least (at several times) who, in the Tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding!"

[2]) vgl. Robert Greene's Pamphlet: „A Goats — worth of Wit bought with a Million of Repentance" 1592 und Shakespeare's Verteidigung durch den Verleger Chettle in der Vorrede zu seinem: Kind Hartes Dreame. Dez. 1592.

(d. h. wohl akademische) Auszeichnung nachahmen und nimmermehr mit Euren herrlichen Schöpfungen bekannt werden."

Soweit uns bekannt ist wurde der erste Teil der Trilogie, betitelt: „The First Part of King Henry the Sixt" zum ersten Male in der Folio von 1623 gedruckt. Diese enthielt auch zum erstenmale „The second Part of King Henry the Sixt, with the death of the Good Duke Humfrey" in der gegenwärtigen Form und „The third Part of King Henry the Sixt, with the death of the Duke of Yorke."

Das erste der drei von Heinrich VI. handelnden Stücke wurde im Urtext in die Gesamtausgabe von Shakespeare's Werken aufgenommen, während das 2. und 3. Stück zuerst in einer Form gedruckt wurden, sehr verschieden von der, in welcher sie als Fortsetzung des ersten der Folio einverleibt worden sind.

Das Stück auf welches der zweite Teil von „Henry the Sixt" zurückzuführen ist, wurde zum erstenmal in einer Quarto (Q_1), im Jahre 1594, gedruckt und hat folgenden Titel:

The | First part of the Con- | tention betwixt the two famous houses of Yorke | and Lancaster, with the death of the good | Duke Humphrey | And the banishment and death of the Duke of | Suffolke, and the Tragicall end of the proud Cardinall | of Winchester, with the notable Rebellion | of Jacke Cade: | And the Duke of Yorkes first claime vnto the | Crowne. | London. | Printed by Thomas Creed, for Thomas Millington, | and are to be sold at his shop vnder Saint Peters | Church in Cornwall. | 1594. |

Die zweite Ausgabe (Q_2) des „First Part of the Contention" erscheint in einer Quarto von 1600 mit folgendem Titel:

The | First part of the Con- | tention betwixt the two famous hou- | ses of Yorke and Lancaster, with

the | death of the good Duke | Humphrey: | And the banishment and death of the Duke of Suffolke, and the Tragical end of the prowd Cardinall | of Winchester, with the notable Rebellion of | Jacke Cade: | And the Duke of Yorkes first clayme to the | Crowne. | London. | Printed by Valentine Simmes for Thomas Millington, and | are to be sold at his shop vnder S. Peters Church | in Cornewall. | 1600. |

Kopien, die diesen Titel tragen, befinden sich in der Bibliothek des Herzogs von Devonshire und in der Bodleiana. Einen unvollständigen Druck, dem die letzten 7 Blätter fehlen, enthält die Capell-Sammlung. Andere sollen nach Halliwell und Lowndes[3] in Händen von Privatleuten existiert haben.

1619 erschien eine dritte Ausgabe (Q_3) ohne Datum, von Isaac Jaggard gedruckt. Diese, die ausserdem auch „The True Tragedy of Richard Duke of York" enthält, weist folgendes Titelblatt auf:

The | Whole Contention | betweene the two Famous | Houses, Lancaster and | Yorke. | With the Tragicall ends of the good Duke | Humfrey, Richard Duke of Yorke, | and King Henrie the | sixt. | Diuided into two Parts: And newly corrected and | enlarged. Written by William Shake- | speare, Gent. | Printed at London, for T. P. | [4]

„The True Tragedy of Richard Duke of York", die den Grundstock von „The Third part of King Henry the Sixth" bildet, wurde zuerst 1595 in klein 8vo mit folgender Überschrift gedruckt:

„The | true Tragedie of Richard | Duke of Yorke, and the death of | good King Henrie the Sixt, | with the whole contention betweene | the two Houses Lan-

[3]) Bibliographer's Manuel; ed Bohn, p. 2281.
[4]) Brit. Mus.: C. 34. k. 38.

caster | and Yorke, as it was sundrie times | acted by the Right Honoura- | ble the Earle of Pem- | brooke his seruants. | Printed at London by P. S. for Thomas Milling- | ton, and are to be sold at his shoppe vnder | Saint Peters Church in | Cornwal, 1595. |

Die zweite Ausgabe (Q_2) wurde 1600 mit dem Titel gedruckt:

The | True Tragedie of | Richarde Duke of | Yorke, and the death of good | King Henrie the sixt: | With the whole contention betweene the two | Houses, Lancaster and Yorke, as it was | sundry times acted by the Right | Honourable the Earle | of Pembroke his | seruantes. | Printed at London by W. W. for Thomas Millington, | and are to be sold at his shoppe vnder Saint | Peters Church in Cornewall. | 1600. | [5]

Die dritte Ausgabe (Q_3) der „True Tragedy" bildet den 2. Teil der „Whole Contention". Sie hat kein besonderes Titelblatt, sondern trägt nur die Überschrift: The Second Part. | Containing the Tragedie of Richard Duke of Yorke, and the | good King Henrie the | Sixt. | London, Printed for T. P. [1619].

So wie die 3 Stücke jetzt waren genügten sie Shakespeare aber nicht. Nach einer kurzen Pause, wahrscheinlich für eine neue Aufführung, unterwarf er sie einer sorgfältigen Durchsicht.[6] „The First part of the Contention", wurde noch einmal gründlich vorgenommen und in das Drama umgewandelt, welches in der Folio „Henry VI. Second Part." heisst. Mehr als die Hälfte der Zeilen sind neu. Nicht ganz so grossen Veränderungen wurde „The True Tragedy" ausgesetzt; zwei Drittel davon blieben völlig unangetastet, während das andere Drittel sorgfältig umgearbeitet wurde.[7]

[5]) Brit. Mus.: C. 12. h. 9.
[6]) Sidney Lee: p. 54.
[7]) vgl. Fleay: Life of Sh. 235f. und Trans. New Shakespeare Soc. 1876 II.

Ein lebhafter Streit zwischen deutschen und englischen Gelehrten besteht hinsichtlich der Verfasserschaft „Heinrichs VI.“ Man kann wohl sagen, dass in England die 3 Teile „Heinrichs VI.“ Shakespeare fast ebenso allgemein abgesprochen werden, wie man sie ihm in Deutschland zuerteilt. Die Unstimmigkeit des Urteils beruht auf einer Verschiedenheit der Prinzipien, welche die Shakespeare-Forscher zu Grunde legen. In England arbeitet man in dieser Frage mit stilistischen und ästhetischen Untersuchungen, die doch stets stark subjektiv sind, in Deutschland dagegen hält man sich mehr an die sicheren Gewähr leistenden Anspielungen der Zeitgenossen und vor allem an den festen Punkt, dass die erste von Shakespeare's Kollegen Heminge und Condell angefertigte Gesamtausgabe, die Folio von 1623, nur echte Stücke des Meisters enthält.

Die Schwierigkeit entstand dadurch, dass der Text, so wie wir ihn heute besitzen, nicht gleich niedergelegt war, sondern vor ihm die beiden oben erwähnten kurzen Darstellungen von 1594 („The first Part of the Contention“) und 1595 („The true Tragedie“) aus der Presse kamen.

Malone tritt in seiner „Dissertation on the Three Parts of King Henry VI. tending to show that those Plays were not written originally by Shakespeare“[8] dafür ein, dass man in diesen beiden Stücken die Originale verschiedener Dichter zu erblicken hat, die der junge Shakespeare bearbeitete. Auf Grund stilistischer und metrischer Untersuchungen kommt er zu dem Schluss, dass die beiden Stücke gemeinsam von Green und Peele verfasst und dann von Shakespeare überarbeit sind.[9]

[8]) London 1778.

[9]) In der Ausgabe von Shakespeare's Werken 1821 vol. XVIII p. 572 sagt Malone, von den 6043 Zeilen des 2. und 3.

Miss Jane Lee nahm die Malone'sche Arbeit auf und erweiterte sie.[10] Mit Zahlen weist sie jedem an der Abfassung beteiligten Dichter, Marlowe, Greene, Peele und Shakespeare seinen Anteil zu. Gegen diese Art der Kritik hat Delius scharfe Einwendungen gegemacht, nachdem er schon vorher in seinen Berichten über die Verhandlung der neuen Shakespeare Society[11] gegen die englische Auffassung Stellung genommen. In seiner Abhandlung „Zur Kritik der Doppeltexte des Shakespeare'schen King Henry VI."[12] weist er das Vorhandensein eines vollständigen Foliotextes vor dem unvollständigen, verstümmelten Quartotext nach aus den Lücken im Sinne, die nur durch Kollationierung des Foliotextes gefüllt werden können. Nach ihm behandelt Ulrici[13] diese Frage ganz ausführlich und gelangt zu demselben Resultat wie Delius. Diesen Nachweis der Shakespeare'schen Vaterschaft durch die beiden Gelehrten halte ich für vollkommen ausreichend.

I. Die Bearbeitungen Crowns.

Von Shakespeare's „Second Part of King Henry VI." erschien — nach dem Katalog des Brit. Mus.[1] — die erste Bearbeitung im Jahre 1681 unter dem Titel:

Teiles „Heinrich VI." seien genau 1771 von den Vorgängern geschrieben, 2373 von Shakespeare verändert und 1899 gänzlich neu von Shakespeare verfasst.

[10]) „Transactions of the New Shakespeare Society" 1875/6 p 219–313.

[11]) vgl. Shakespeare Jahrb. X, 359 und XIII, 294 ffg.

[12]) vgl. Shakespeare Jahrb. XV, 211—221.

[13]) Shakespeare's dramatische Kunst III, 4 ffg., sowie Shakesp. Jahrb. I, 57 ffg.

[1]) Einen Überblick über englische Bearbeitungen Shakespeare'scher Stücke geben von Vincke im Shakesp.-Jahrb. IX. p. 41 ff., sowie Kilbourne: Alterations and Adaptations of Shakespeare.

Henry the Sixth, | The First Part. | With The | Murder | of Humphrey | Duke of Glocester. | As it was Acted at the | Dukes Theatre | Written by Mr. Crown. | London, | Printed for R. Bentley, and M. Magnes, in Russel-Street, | in Covent-Garden. 1681.[2]

Crowns Leben.

John Crowne oder Crown (— 1703) war nach Oldys[3] der Sohn William Crowne's, der 1637 den Earl of Arundel auf einer Gesandtschaft nach Wien begleitete und in demselben Jahre eine Beschreibung ihrer Reise unter dem Titel „A true Relation of all the Remarkable Places and Passages" schrieb.[4] Dieser William Crowne wanderte mit seiner Familie nach Nova Scotia in Amerika aus, wo er 1656 von Oliver Cromwell mit einem grossen Landbesitz beschenkt wurde. Kurz nach der Restauration indessen nahmen die Franzosen Besitz von William Crowne's Land, und seine Ansprüche fanden keine Unterstützung von seiten der Regierung. Der Dramatiker Crowne klagt in der Vorrede zu seinem „English Friar" 1690 und in der Widmung zu „Caligula" 1698, dass er seines „patrimony" beraubt sei.

In den ersten Regierungsjahren Karl II. kam John Crowne nach England zurück und Dennis[5] erzählt, dass er bei seiner Ankunft in England durch die Not dazu getrieben wurde, die Stelle eines „gentleman usher"

---

[2]) Brit. Mus.: 81 d. 22 (5).

[3]) Oldeys bei Langbaine: Account of the English Dramatic Poets, Oxon, 1691.

[4]) Der vollständige Titel der Schrift lautet: A true relation of all the remarkable places and passages observed in the travels of . . . . Thomas Howard, Earle of Arundale aud Surrey· Ambassadour Extraordinary . . . to his sacred Majesty, Fernando the Second, Emperour of Germanie, Anno Domini 1636. London 1637, [Brit. Mus.: 1054 h. 25].

[5]) John Dennis: Letters familiar, moral aud critical, 2 vols. London 1721, vol I, p. 48—54.

bei „an old independent lady of quality“ anzunehmen. Aber sobald er nur konnte, verliess er diese Stellung und versuchte sein Glück in der Welt der Literatur. Sein Geschmack und seine Begabung führten ihn dem Drama zu. Bei ihm hoffte er Glück und Auszeichnung zu erringen. Seine Schriften fanden bald ihren Weg zum Hof, wo sie einen mächtigen Gönner in dem Earl of Rochester fanden.[6] Auch bei dem König stand der Dichter in hoher Gunst.

Crowne's dramatische Werke sind folgende:

Juliana. A. Tragi-Comedy 1671.
Charles VIII of France, 1672.
The Country Wit. Comedy 1675
Andromache[7]. Tragedy 1675.
Calisto. A Masque 1675.
City Politiques. Comedy 1675.
The Destruction of Jerusalem. Tragedy 1677
The Ambitious Statesman. Tragedy 1679.
Henry the Sixth. Tragedy 2 parts 1680/81.
Tyestes. Tragedy 1681.
Sir Courtley Nice. Comedy 1685.
Darius. Tragedy 1688.
The English Friar. Comedy 1690.
Regulus. Tragedy 1694.
The Married Beau. Comedy 1694.
Caligula. Tragedy 1698.
Justice Busy. A. Comedy.[8]

[6]) Rochester verfasste einige Verse auf Crowne, in denen er ihn „Starch Jonny Crowne“ nennt. Der Verfasser eines „letter on the celebrated poets and actors in King Charles II 's time“ sagt: „Many a cup of metheglin have I drank with little starch Johnny Crown“ und fügt hinzu: „We called him so from the stiff unalterable primness of his long cravat“. (Gentleman's Magazine, vol. XV, 1745).

[7]) „Andromache“ ist eine Übersetzung von Racine's Tragödie, auf Wunsch eines Freundes gemacht.

[8]) Nicht gedruckt.

Ausser diesen Dramen schrieb John Crown noch:

1) Pandion and Amphigenia; or, the History of the Coy Lady of Thessalia. Adorned with Sculpture. London 1665.

2) Daneids; or, the Noble Labours of the great Dean of Notre Dame in Paris, for erecting in his quire a throne for his glory, and the eclipsing the pride of an imperious usurping chanter. An heroic poem in four cantos, containing a true history, and shews the folly, foppery, luxury, laziness, pride, ambition, and contention of the Romish clergy. 1692.[9]

3) A Poem on the lamented death of our late gratious Sovereign, King Charles the II., of ever blessed memory. With a congratulation to the Happy succession of King James the II. London, printed for John Smith, bookseller in Russel-Street, near Covent Garden, 1685.[10]

Dann steuerte Crown noch ein oder zwei Lieder, die von Henry Purcell komponiert wurden, zu dem „Gentleman's Journal, or Monthly Miscellany"[11] bei.

Über Crown und seine Verdienste als Dramatiker urteilt die „Biographia Dramatica":[12] „As a man, he seems to have possessed many amiable and social virtues, mingled with great vivacity and easiness of disposition. As a writer, his numerous works bear sufficient testimony of his merit. His chief excellence lay in comedy, yet his tragedies are far from contemptible. His plots are for the most part his own inven-

[9]) Es ist dies ein komisches Gedicht, z. T. eine Übersetzung von Boileau's „Lutrin". Unter dem Titel „The Church Scuffle" wurde es im dritten Teil der Miscellany Poems, p. 352 von Dryden 1716 abgedruckt.

[10]) In diesem „Poem" wird Charles II. als Inhaber und Besitzer sämtlicher Tugenden unter der Sonne, ja, als ein Wesen grösser und höher als Gott selbst geschildert.

[11]) Herg. von Motteux, 1691/92.

[12]) vol I p. 159.

tion; his characters are in general strongly coloured and highly finished; and his dialogue lively and spirited, attentively diversified, and well adapted to the several speakers."

Als Verfasser von Komödien muss Crown unbedingt über Dryden gestellt werden, denn dieser hat nicht im entferntesten eine solche Figur geschaffen wie Crown im Sir Courtly Nice.

Wann der Dichter gestorben ist, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. 1701 lebte er sicher noch, denn in einer Satire aus diesem Jahr, betitelt: „The Town Display'd in a Letter" findet sich die Anspielung:

C — n, with a feeble pace and hoary hairs,
Has just outliv'd his wit by twenty years.

Selbst 1703 soll er nach der Angabe von Baker noch am Leben gewesen sein. Wahrscheinlich ist er aber sehr bald danach, da er doch schon ziemlich betagt war, gestorben. Er soll in der Kirche St. Giles-in-the-Fields begraben sein, doch findet sich sein Name nicht im Kirchenbuche.

Obgleich Crowne ein glänzendes Leben am Hofe führen konnte, zog er es doch vor, still und einfach zu leben, „tho' he had a sincere affection for the King, he had yet a mortal aversion to the court."[13] Dryden, der Poet-Laureate, dem Crown bei Hofe oft vorgezogen wurde,[14] räumte seinem Mitdichter einige Fähigkeiten ein, „but then he added always that his father and Crowne's mother were very well acquainted".[15] Ebenso bemerkt Tonson, dass Dryden, wenn eins von Crowne's

---

[13]) Dennis: Lettres etc. London 1721, vol. I, p. 48—54.

[14]) So wurde Crowne mit Beiseiteschiebung des Hofdichters der Auftrag zu teil, ein Maskenspiel für eine Hofaufführung zu schreiben. Es ist dies die Maske „Calisto". Dass Crown mit Absicht Dryden vorgezogen wurde, bemerkt St. Evremond in einem Briefe an die Duchess of Mazarine.

[15]) Jacob Tonson: Spence, Anecdotes.

Stücken bei der Aufführung durchgefallen war, den Verfasser lobte und rühmte, dass, wenn es aber Erfolg gehabt hatte, er „very cold" blieb.[16]

Crowne schickt seinem Henry the Sixth einen Prolog voraus, in dem er bekennt, „this good old Play" bearbeitet und darin etwas Neues eingefügt zu haben:

To day we bring old gather'd Herbs, 'tis true,
But such as in sweet Shakespeares Garden grew.
And all his Plants immortel you esteem,
Your Monthes are never out of taste with him.
Howe're to make your Appetites more keen,
Not only oyly Words are sprinkled in;
But what to please you gives us better hope,
A little Vinegar against the Pope.

Darauf folgt ein an „Sir Charles Sidley, Baronet" gerichtetes Vorwort, in dem er ihn um Verzeihung bittet, dass er es gewagt hat, seinen Namen „before so scandalous a thing as a Pamphlet" zu setzen und ihm auseinandersetzt, weshalb er es getan: I have always observed when an Actor talks Sense, the Audience begins to sleep, but when an unnatural passion sets him agrimacing and howling as if he were in a fit of the Stone, they immediately waken, listen, aud stare, as if some rare Operator were about to Cut him: In short Sense is so great a stranger to the most, that it is never welcome to Company for its own sake, but the sake of the Introducer. For this reason I use your Name to guide that share of it is in this Play through the Press, as I did Shakespear's to

[16]) Ausser den bereits erwähnten Schriften, vgl. über Crown noch: Dict. of Nat. Biogr. vol. V, p. 243; Genest: Account of the English Stage I, p. 304; 415, II 144, sowie die Einleitung zu: The Dramatic Works of John Crowne 1873 und Allibone: A Critical Dictionary of Engl. Literature.

support it on the stage. I called it in the Prologue Shakespear's Play, though he has no Title to the 40 th part of it. The Text I took out of his Second Part of Henry the Sixth, but as most Texts are serv'd I left it as soon as I could. For though Shakespeare be generally very delightful, he is not so always. Dann fährt er, auf sein eigentliches Thema kommend, fort: the Cardinal is duller than ever Priest was. And he has hudled up the Murder of Duke Humphry, as if he had been guilty of himself, and was afraid to shew how it was done: But I have been more bold, to the great displeasure of some, who are it seems ashamed of their own mysteries, for there is not a Tool us'd in the murder of Duke Humphry in this Play, but what is taken out of their own Church Armory, nor a word put into the mouth of the Cardinal and his foolish Instruments, but what first dropt from the Heads that adorn their own Church Battlements. I shall only shew that what serves here to make the Comical part of a Play, does in the Popish Countries compose the gravest part of their Devotion. I make the foolish Murderer complain that he cou'd not thrive, though he kept every Day a Holy-day in honour of some Saint. Now nothing is more known than that in those Countries, the great Trafique between them and their Saints, almost ruine all other Trades."

Er lässt sich dann noch weiter über die Heiligen und ihre Gewalt, über Gebete und ihre wunderbare Macht aus, schimpft über die lächerlichen Gebräuche der katholischen Kirche und fährt dann fort: „Some think me very profane, for bringing what belongs to the Church upon the Stage; but they may allow me that, since they have carried many things that belong to the Stage into the Church. To expose these Follies

to the People is the business of this Play." Damit gibt Crown also den Zweck seiner Bearbeitung kund, es soll ein Tendenzstück gegen die katholische Kirche und alles was mit ihr zusammenhängt — im Epilog redet er von dem „Romish Beast" — sein.

Bei der Aufführung des Stückes im „Dorset Garden" 1681 protestierten naturgemäss die Anhänger der katholischen Kirche, und durch den Einfluss einiger katholischen Grossen bei Hofe wurde „Henry the Sixth" nicht wieder aufgeführt, obwohl es von dem übrigen Publikum mit Beifall aufgenommen war.[17]

Quellenuntersuchung.

Bis zum Erscheinen von Crowne's Bearbeitung lag Shakespeare's Henry VI. in folgenden Ausgaben vor: den Quartos von 1594, 1600, 1619 und den Folios von 1623, 1632, 1664.

Das Material für die Quellenuntersuchung ist äusserst dürftig, da Crowne fast keinen Vers so in sein Drama herübergenommen hat, wie er bei Shakespeare lautet, sondern jeden Vers selbständig geändert hat. Ein Vergleich der Lesarten liefert folgendes:[1]

1) 2. H. I, 1, 209. Anjou and Maine are given to the French
Qq Anioy and Maine, both giuen vnto the French
$F_1F_2F_3$ Anjon and Maine are „ to „ „
Crown „ „ „ „ „ „ „ „

2) 2. H. I, 1, 214. To change two dukedoms for a Duke's fair daughter
$F_1F_2F_3$ „ „ „ „ „ „ „ „ „
Qq. fehlt
Crown Two Dukedoms given for a Dukes fair daughter.

[17]) Langbeine: Account of the English Dramatic Poets, sowie Genest· Account of the English Stage, vol I, p. 303.

[1]) Die Lesarten der Qq. und Ff. entstammen der Cambridge-Edit. von Clark und Wright. Die erste Zeile gibt daher Zählung und Lesart dieser Ausgabe.

3) 2. H. I, 1, 217. Pirates may make cheap pennyworths of their pillage
$F_1F_4F_3$ „ „ „ „ „ „ „ „
Qq. fehlt
Crown „ „ „ penny-worths „ „ „

4) 2. H. I, 2, 56–58. My lord protector, 'tis his highness' pleasure
You do prepare to ride unto Saint Alban's
Where as the King and queen do mean to hawk.
$F_1F_2F_3$ Dasselbe
Qq. And it please your grace, the king and Queene to morrow morning will ride a hawking to Saint Albones, and craues your company along with them.
Crown My Lord Protector, 'tis His Majesties pleasure
You prepare to ride to S. Albans,
Where both the King and Queen are a going to Hawke.

5) 2. H. I, 3, 16 Mine is, an't please your grace, against John Godman, my lord cardinal's man, for keeping my house, and lands, and wife and all, from me.
$F_1F_2F_3$ Dasselbe.
Qq. Merry my Lord, he has stole away my wife,
And th'are gone togither, and I know not where to finde them.
Crown Mine is, an't please you Madam, gainst
John Godman, my Lord Cardinall's Man,
for keeping . . . .

6) 2. H. I, 4, 25: . . . answer that I shall ask
F_1 „ „ „ „ „
F_2F_3 „ „ „ aske
Qq. fehlt
Crown answer that I Ask

7) 2. H. I, 4. 34–26. By the eternal God, whose name and power
Thou tremblest at, answer that I shall ask
For, till thou speak, thou shalt not pass from hence.

Diese Verse bilden 4 Zeilen in den Ff. und auch bei Crown, nämlich:

I charge thee by th'eternal being[2]
Whose name and power thou ever tremblest at:
To Answer that I Ask; for till thou speak
Thou shalt not stir from hence.
Qq. fehlt.

---

[2]) In Ff. lautet der Vers nur: By the eternal God.

8) 2. H. I, 4, 22: Asmath!
Ff. „
Crown „
Qq. Askalon, Assenda, Assenda.

9) 2. H. I, 4, 61: Aio te Æacida
F_1F_2 „ „ Æacida
F_3 Æacida
Qq. fehlt
Crown Æacida

10) 2. H. III, 1, 189. Ah! thus king Henry throws awsy his crutsch
Ff. „ „ „ „ „ „ „ „
Crown „ „ „ „ „ „ „ „
Qq. O! thus King Henry casts away his crouch.

11) 2. H. V, 1, 111 . . to be my bail
F_1 bale
F_2 baile
F_3 bail
Crown bail

12) 2. H. I, 3, 49 Thon ran'st a tilt in honour
F_1F_2 a tilt
F_3 a tilt
Qq. fehlt
Crown a tilt

13) 2. H. III, 1, 235—31 Henry my lord . . . . it excellent
Ff. „ „ „ „ „
Qq. sämtliche Verse fehlen
Crown hat sie; aber gänzlich verändert.

Aus dieser Zusammenstellung geht mit Sicherheit hervor, dass der Bearbeiter keine Quarto als Vorlage benutzt hat. Wie bereits oben erwähnt, hatte Shakespeare in späteren Jahren die Quartos einer gründlichen Umarbeitung unterzogen und sie durch eine grosse Anzahl neuer Verse erweitert. Crown's Stück bringt nun in Übereinstimmung mit den Folios eine ganze Reihe Verse, die in den Quartos garnicht zu finden sind, wenn auch häufig durchaus von den Folio-Versen abweichend. Beweisend für die Nichtbenutzung der

Quartos von seiten des Bearbeiters sind seine eigenen Worte:[3] »The Text I took out of the Second Part of Henry the Sixth", denn da „The First Part of the Contention" erst in der Folio von 1623 der zweite Teil der Trilogie wurde, eben weil Shakespeares erster Teil da erst zum ersten mal gedruckt und bekannt wurde, konnte er naturgemäss auch erst nach diesem Datum der zweite Teil genannt werden.

Es handelt sich daher nur um die vom Bearbeiter für sein Drama benutzte Folio. Von den 4 Fällen, wo jede Folio eine andere Lesart hat, folgt Crown 3mal F_3[4] und nur einmal F_1 F_2[5] und dabei handelt es sich nur um die Schreibung eines Eigennamens und noch dazu um einen lateinischen, dessen End-a Crown wiederherstellte. Da nach Elze[6] um 1681 F_1 und F_2 schon ziemlich selten und schwer zugänglich waren, so muss man nach dieser Tatsache und den obigen Fällen auf F_3 als Vorlage des Bearbeiters schliessen.

Vergleich des Crowne'schen „Henry the Sixth, the First Part" mit Shakespeare's „Second Part of King Henry VI."[1]

Akt I.

Scene 1.[2] — Eine Angabe des Schauplatzes fehlt.

Diese Scene entspricht dem zweiten Teil der Scene 1 (von V. 70 ab) in Shakespeare's 2. Henry VI, I; Humphry

[3]) Aus dem Charles Sidley gewidmeten Vorwort.
[4]) Nr. 6, 11, 12.
[5]) Nr. 9.
[6]) Elze, Shakespeare, Halle 1876, p. 133.
[1]) Bei dieser Untersuchung ist die Ausgabe von Clark und Wright (London and Cambridge 1864), der Herausgeber der Globe Edition, zu Grunde gelegt.
[2]) Die Einteilung in Akte bezieht sich auf Crown. Da eine Sceneneinteilung bei ihm fehlt, werden wir mit dem Wechsel

Duke of Glocester eröffnet die Unterredung und Kritik der Grossen des Reiches über die Handlungsweise des Königs, der sich durch die Vermittlung Suffolks seine Braut, die Tochter des Königs Reignier, aus Frankreich geholt hat, aber diese Verlobung mit schweren Verlusten für England — mit der Abtretung der beiden Provinzen Anjou und Maine, für deren Erwerb so viel englisches Blut geflossen war — bezahlt hat.

Bei Shakespeare wird der Akt eingeleitet durch die Vorstellung der jungen Königin vor dem versammelten Hofe und der Bekanntgabe des Vertrages mit dem Vater der Braut durch Suffolk. Dies ist beim Bearbeiter fortgefallen. Schon hier tritt das Bestreben Crowne's zu tage, zu ändern. Er gibt wohl den Sinn des Originals wieder, auch wohl die einzelnen Worte, aber er stellt sie immer um, sodass der Text bei ihm und Shakespeare durchaus anders lautet. Vieles, was ihm zu lang erschien, lässt er fort, um dafür neues, eigenes einzufügen.

Eine bemerkenswerte Neuerung besteht in einigen Versen, die Crown der Rede des Protectors anhängt:

E're I go I'le Prophesy,
France will be lost: but I desire to prove
As False a Prophet, as you are a Priest —

Bei Shakespeare[3] fehlt die Spitze gegen den Kardinal, aber als ein erbitterter Feind alles Katholischen, konnte sich Crown nicht versagen, diese gegen den Priester gerichteten Worte einzufügen.

Der Kardinal, so vor dem ganzen Hofe beleidigt, schäumt vor Wut und schwört Rache:

---

der Scenerie oder wo es aus dem Sinne klar hervorgeht, eine neue Scene beginnen.

[3]) Im Original lauten die Verse:
Lordings, farewell; and say, when I am gone,
I prophesied France will be lost ere long.

(aside) Affronted thus? 'Pox o'these fumbling Robes!
How came my Warlike Spirit wrapt in these
Formalities, that hold my hands from Blood?
I'm fitter for a Sword, and I will use one —

Ihm ist jetzt ein äusserer Grund gegeben, gegen den Protector zu konspierieren; als dieser gegangen, macht er ihn bei den Lords schlecht, er sei nicht der Freund des Königs, für den er sich ausgebe, seine Erregung über die Bedingungen des französischen Königs rührten nur daher, weil er, der als Onkel des Königs dem Thron am nächsten stehe, durch die Heirat Heinrichs nun höchstwahrscheinlich der Anwartschaft verlustig gehe. Glocester sei beim Volke sehr beliebt und ein gefährlicher Protector. Der Zustimmung der Grossen gewiss, will der Kardinal alles wagen, um den verhassten zu stürzen. Die Lords aber wissen weshalb er so eifrig ist:

„If Gloster be displac'd he'l be Protector", und sie beschliessen, über den ehrgeizigen zu wachen, vielleicht ist das Glück günstig und einer von ihnen wird Protector.

Die Scene schliesst mit dem Monolog Yorks — aber von Crown sehr zusammengestrichen (bei ihm 12 Verse anstatt bei Shaksp. 45) — über das schmachvolle Benehmen des Königs, zwei Herzogtümer für eines Herzogs schöne Tochter dahingegeben zu haben:

England, and France, and Ireland, are my Kingdoms
One day I may both claim and seize my own
And from weak Henry's Head may pull the Crown:
These high fierce Tempests methinks make it shake,
What opportunity they give, I'le take.

Scene 2. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

Der Inhalt der Scene bei Crown und der bei Shakespeare[1] ist genau derselbe: Die Herzogin stachelt ihren Gemahl, den Duke of Gloucester, auf, die Krone an sich zu reissen. Ein Unterschied besteht nur darin, dass im Original der Herzog seiner Gemahlin seinen Traum, wie der Kardinal Somerset und Suffolk seinen Platz bei Hofe eingenommen haben, erzählt, worauf die Herzogin ihrerseits berichtet, wie ihr geträumt, der König und die Königin hätten vor ihr, der gekrönten, gekniet. Bei Crown erfahren wir nichts von einem Traum. Hier gesteht sie ihrem Gemahl nur ihren unersättlichen Hass gegen die Königin und stachelt ihn an, Margarete und den König zu stürzen:

Oh! hateful thought! she! she! my Queen - - a Vassal
Of France subdu'd by us into a Province;
And she a Beggar in that Conquer'd Province,
Become the Queen, and Mistriss of her Conquerors;
I the first Womann of Victorious England,
Bow to the last of low dejected France?
Preposterious! ignominious! base! contemptible!

. . . . .
. . . . .
. . . . .

Let her be poor Dame Margaret, and my Subject,
And I will Sign her then an Act of Grace.

Der Bearbeiter hat die Scene fast um das Doppelte erweitert (Shaksp. 55 V. bei Crown 101 V.) und fast alle Hinzufügungen entfallen auf den Anteil der Herzogin, nur wenige auf den des Herzogs.

Es tritt ein Diener auf, den Protector zu einem verabredeten Ritt mit dem König abzuholen. Allein

[1]) Mit der Überschrift: „The Duke of Gloucester's house". 2. Henry VI, I, 2.

geblieben, macht die Herzogin noch einmal ihrem gepressten Herzen und ihrem Hasse Luft.

Zu ihr tritt Hume und redet sie mit Majestät an. Auf die verwunderte Frage, wie er zu dieser Anrede komme, antwortet er:

„They have promised from the infernal deeps to dragge
One of the Spirits that of old gave Oracles,
Whose fiery eye, by its own Native Light,
Sees all that's hidden in Fates dark Abyss,
As plain as we Mortels when they come to light:
This Spirit shall make Answer to all Questions
That it shall please your Grace to pose him with".

Und geschmeichelt und guter Laune schenkt die Herzogin dem Schmeichler Gold.

Dieser Auftritt, der vom Bearbeiter sehr gekürzt ist (19 Verse statt 35 bei Shakesp.), bietet ausser den gänzlich veränderten und neuen Versen, was bei Crown ja immer der Fall ist, insofern eine Abweichung vom Original, als Crown nicht durchblicken lässt, dass Hume ein elender Geselle ist, der von dem Kardinal und Suffolk, die den brennenden Ehrgeiz der Herzogin kennen, gemietet ist, die Gesinnung und Absicht Elianors zu erkunden und ihr systematisch die Gedanken einer Verschwörung gegen den König einzuflössen. Zwar wird der gute, verdienstvolle Protector durch sein falsches Spiel zu Fall gebracht und die beiden Ränkeschmiede, Kardinal und Suffolk, steigen, aber das schadet ja nichts, er, Hume, bekommt ja für alles gut bezahlt.

In der Bearbeitung heisst es nun: „Enter the Duke of Suffolk talking with the Queen", die Herzogin aber bleibt — nach Humes Fortgang — auf der Bühne, beobachtet die Ankömmlinge und spricht die Worte:

See, here comes she
That blasts my eyes worse than the Spirit can do

The Witch will raise out of th' Infernal Deep,
And with her, her damn'd Minion, Trayterous Suffolk.
I'le climbe the Throne, or else to Hell I'le fall;
If Heaven won't make me great, the Devil shall.

Die Königin aber hat sie bemerkt und fragt ihren Begleiter:

Ha! Did you not observe, my Lord of Suffolk,
With what contempt that Woman look'd upon me,
As she past by?
Suff: I saw it, and I laugh'd at it.
Qu: Ho, call her back, and fling her at my feet.
Suff: She shall fall shortly there, and lower too,
If my Plots fail not. —
Dies alles stammt von Crowns Hand.

Hieran schliesst sich in der Bearbeitung sogleich die 3. Scene des Akt I Teil II bei Shakespeare.[5] Sie zeigt in beiden Fassungen die Bittsteller, die ihre Gesuche dem Protector überreichen wollen, sich aber in der Person irren und sie Suffolk geben. Die Königin gerät ausser sich: alles geschieht in diesem Lande durch Gloucester, der König tut nichts und kann nichts tun, er muss nur immer gehorchen; sie fühlt sich unglücklich in der Nähe eines solchen Schattenkönigs; dazu ist sie von ihrer Höhe in Frankreich herabgestiegen:

„Ah! never was so sad a fall, as that
From glorious Suffolk, down to soft King Henry."

Suffolk beruhigt die aufgeregte: sie sei von ihm nicht dem schwachen König, sondern dem tapferen Königtum vermählt, und das wolle er schon zu einem ruhmreichen Gemahl machen. Margarete hasst den Protector und den ehrgeizigen Kardinal, York, besonders aber

[5]) Mit der Überschrift: „The palace".

die Gemahlin des Protectors; sie hat mehr Macht und Gewalt im Reiche als die Königin, dazu ist sie hoffährtig, blickt auf die Königin herab und hat sie sogar mit Worten geschmäht. Ihr Begleiter spricht ihr guten Mut zu, bald solle sie sich freuen und lachen, denn er, Suffolk, sei dabei, die stolze Löwin zu stürzen.

Diese Scene ist, von den Worten abgesehen, in beiden Fassungen dieselbe. Aber nun bringt Crown wieder eine Abweichung, d. h. er gibt wieder eine Einschiebung.

Zu den beiden, der Königin und Suffolk, tritt der vorhin schon genannte Schurke Humes und meldet ihnen, wie er die Herzogin als Majestät begrüsst und und ihr gesagt habe, der Teufel schicke ihr den Titel. Nun wolle die Herzogin selbst zum Teufel gehen, um die Standeserhöhung zu erwirken. Zu dem Zweck habe sie Humes gebeten, doch Leute ausfindig zu machen, die mit dem Teufel in Verbindung ständen. Er habe nun auch schon zwei gefunden, Margery Jordan, eine erfahrene Hexe, und Roger Bullingbrook, einen Geisterbeschwörer, die vorgäben, einen Geist aus der Unterwelt citieren zu können, der alle Fragen der Herzogin beantworten würde. Suffolk macht dann die Königin mit dem Plan bekannt, wie die Herzogin betrogen, und sie und ihr Gemahl zu Schande und zu Fall gebracht werden sollen. Es ist sein Plan. Margarete ist im höchsten Grade erfreut, gelingt der Plan, so ist sie wirklich Königin; aber ihre anderen Gegner: Somerset, Buckingham, der Kardinal und York müssen auch aus dem Wege geräumt werden:

On the Ruines of'em all, we'll revel
Suff: And England at the Queen's command shall be.
Qu: I'le Govern that, and thou shalt govern me.

So ist das Bündnis zwischen den beiden geschlossen, für einen solchen Lohn, kann Suffolk schon etwas wagen.

Akt II.

Scene 1. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

Es ist die 3. Scene (von Vers 99 an) des Aktes I, Teil II bei Shakespeare, aber von Crown durch Zusätze erweitert, die namentlich in den Mund des Königs und der Königin gelegt sind.[1] Einzelne Verse, so den Anfang, hat der Bearbeiter beibehalten, meistens hat er jedoch die Worte umgestellt. Der Inhalt ist bei beiden genau derselbe: es handelt sich um die Vergebung der Regentschaft in Frankreich durch den König und bringt dann den Zwischenfall der beiden Frauen in des Protectors Abwesenheit: Die Königin lässt ihren Fächer fallen und fordert die Herzogin auf, ihn ihr aufzuheben, als sie es nicht tut, gibt sie ihr eine Ohrfeige, worauf die Herzogin sie schwer beleidigt und fortgeht.

Nun tritt der Herzog Humphry wieder ein. Er verteidigt sich gegen die ungerechten Vorwürfe des Somerset, zu eigenem Nutzen Stellen und Städte in Frankreich verkauft zu haben, um im Stande zu sein, den Luxus seiner Frau befriedigen zu können. Letzteres ist ein Zusatz von Crown. Der Protector schlägt vor, York zum Regenten von Frankreich zu machen, stösst aber damit auf den grössten Widerspruch der Lords.[2]

Dann wird die Beratung unterbrochen durch die Vorführung der vorhin genannten Bittsteller, die Suffolk hat festnehmen lassen. Sie werden beide ins Gefängnis abgeführt wegen Beleidigung des Königs — der eine hat nämlich gesagt, der Duke of York sei der

[1]) Shakesp. hat 50 Verse, Crown 137.
[2]) vgl. Shakesp. 2 H. VI. I, 3, 150–174.

rechtmässige König und der jetzige König nur ein Usurpator —. Da York hierdurch auf höchste compromittiert ist, und auf ihm der Verdacht der Verschwörung ruht, schlägt Gloucester den Somerset als Regenten von Frankreich vor, auch lässt er einen Tag festsetzen, an dem ein Zweikampf zwischen dem Kläger und Beklagten stattfinden soll. Dies alles findet sich beim Bearbeiter ohne bedeutende Abweichung vom Original. Aber nun hat Crown wieder etwas durchaus Eigenes.

Bei Shakespeare heisst es nun: Flourish. Exeunt, bei der Bearbeitung dagegen: „All go out but the Cardinal". Crown schiebt also ein Selbstgespräch des Priesters ein, worin er seiner Gesinnung und seinem Hass gegen den Lord Protector Luft macht:

I will not rest till I've the Blood of Glocester

. . . . .

Well, I will go to Heaven, but in my way
I at the Lord Protectorship will bayt,
Or I will lye abroad in stormes of Blood.

Scene 2. — A Room in the Conjurer's House, —

entspricht der Scene 4, Akt I, Teil II. Doch finden sich einige Änderungen. Schon in der Angabe des Schauplatzes macht sich ein Unterschied bemerkbar. Bei Shakespeare soll diese Scene — es ist die Beschwörungsscene — in „Gloucester's garden" stattfinden, beim Bearbeiter dagegen ist sie in das Heim des Geisterbeschwörers verlegt.

Im Original tritt Hume mit Bolingbroke auf und macht letzterem die Mitteilung, die Herzogin Elianor verlange von ihm die Beschwörung eines Geistes und werde wohl bald erscheinen. Darauf heisst es erst: „Enter Duchess aloft, Hume following". In der Be-

arbeitung kommt Elianor gleich mit Hume zusammen auf die Bühne, fragt nach den Geräten der Geisterbeschwörer und befiehlt, sofort anzufangen. Darauf ruft Hume die Hexe und Bolingbroke herein, erklärt der Herzogin die geheimnisvolle Kraft der beiden, bittet sie, sich ruhig zu verhalten und auf das kommende zu achten. Die Hexe kommt mit „a Pan of Coales, fling's something on the Coales, and then the Conjurer immediately fells prostrate, makes a Circle with his Wand, then takes a Book and Reades". Dabei spricht Bolingbroke seine Beschwörungsformel und der Geist „Asmath" erscheint unter Donner und Blitz. Die Fragen der Herzogin und die Antworten des Geistes sind bei Crown gleich denen des Originals.

Die Geisterbeschwörung wird unterbrochen durch das jähe Eindringen des Herzogs von York und Buckingham's, die die Herzogin, sowie die Beschwörer, gefangen nehmen und unter Bewachung abführen lassen. Ihr Plan, die Herzogin in ihre Gewalt zu bringen, ist glänzend gelungen. Crown sowie Shakespeare bringen ungefähr das gleiche.

Scene 3.

Ohne Ortsangabe, sondern nur mit der Bemerkung: „Enter the King, Queen, Protector, Cardinal, Suffolk, as form Hawking. Attendants, Somerset, Salisbury, Warwick".[3]

Diese Scene ist von Crown sehr verändert. Die Reden des Königs und des Kardinals sind bedeutend erweitert, das Wechselgespräch zwischen Gloucester und dem Kardinal dagegen nicht unerheblich verkürzt. Als Heinrich den Protector gegen die Angriffe der

[3]) Im Original 2. Henry VI; II, 1 heisst es: „Saint Alban's Enter the King, Queen, Gloucester, Kardinal, and Suffolk, with Falconers halloing".

Grossen in Schutz nimmt und der Kardinal ihn fragt, weshalb er in Gloucester immer nur Gutes sehe und nicht in Ihnen, die doch gewiss ebenso loyal wie der Protector seien, antwortet der König:

My Lords, do not I know you all?
I mind you often, when you think I do not.
You think I'm fast asleep to all this World,
I wou'd be so, but you disturb my rest,
And break my slumbers with your furious Broils,
And make me mind you whether I will or no.
Alas, I pity you, you wrong yourselves
Much more than me; and yet you trouble me,
Trouble my Counsels, trouble my Devotions,
Trouble my Sports; but, Sirs, I thank you for it,
For by these Tempests you stir up the Mud
That lodges in the bottom of this World,
And make all Pleasures here a Puddle to me,
And make me long for the pure Joys above,
To do me good, though you design me none.

Hat nicht der Kardinal recht, wenn er auf diesen salbungsvollen Sermon antwortet:

The King and I ought to change Offices,
He is more fit to be a Priest than I,
And I'm more fit to be a King than he.

Von all diesem findet sich bei Shakespeare nichts, sondern es ist von Crown neu eingeschoben, in der Absicht, den schwachen Character des Königs noch deutlicher hervortreten zu lassen.

Bei beiden, dem Original und der Bearbeitung folgt nun die Scene, wo der angeblich durch ein Wunder des heiligen Albanus sehend gewordene Simpcox vor den König gebracht[4] aber von Gloucester als Betrüger

[4]) Bei Crown: Enter Abbot, Fryars, Mayor of the St. Albans, and his Brethren bearing the Man in a Chair, his Wife with him.

entlarvt wird. Auch das folgende: Buckingham meldet dem König das Vergehen und die Verschwörung der Herzogin Elianor gegen des Königs Leben im Bunde mit den Geisterbeschwörern und dem Teufel, ist von Crown beibehalten, nur kann sich dieser nicht enthalten, den Kardinal über das gelungene Komplott frohlocken und ihn böse und recht hässliche Worte gegen den Protector und die Herzogin aussprechen zu lassen.

Shakespeare schliesst diese Scene ab mit der Erklärung des Königs, morgen nach London zu gehen und dort die Untersuchung gegen die Schuldigen zu führen. Crown aber fügt, nachdem alle anderen fortgegangen sind, ein Gespräch der Königin mit Suffolk an, worin sie ihm dankt für die Rache an Elianor, denn:

Treading on her, methinks I walk in Triumph
To a second and more pleasing Coronation.

Und dann, sich an Suffolk wendend:

Oh! thou art my Sun:
My joyes and glories ripen, grow and flourish
Under thy beautiful and glorious beams.
Come lets go see Dame Elianor in her shame,
The pleasing'st sight in the whole World next thee.

Um schliesslich zu endigen:

Sure thou wert made o' purpose for my Love;
Had heaven bid me ask for some great Merit,
A Gift that might have shewed bounty divine,
I wou'd have said, Let Suffolk heaven be mine".

Akt III.

Scene 1. — The Duke of York's House.

Diese Scene bei Crown entspricht Scene 2, Akt II, Teil II bei Shakespeare.[1] Das Original lässt York selbst

[1]) Mit der Überschrift: The Duke of York's garden.

seine Ahnen aufzählen und ihn nachweisen, dass er als Abkömmling des dritten Sohnes Richard II. mehr Recht an der Krone habe als Heinrich VI., der Nachkomme des 4. Sohnes. Der Bearbeiter dagegen setzt diese Auseinandersetzung voraus und lässt nur Warwick für die Ansprüche Yorks auf den Thron mit beredten Worten eintreten. York soll König sein. Der Schluss der Scene (von Vers 62 ab bei Shakesp.) stimmt wieder bei beiden überein. Ausser der Umstellung der Rede, die er dem Warwick statt York in den Mund legt, hat Crown den Auftritt sehr gekürzt.[2]

Scene 2. — The Court.

„Enter King and Queen, Duke of Suffolk, Duke of Glocester, Cardinal, Elianor a Prisoner"; die bei Shakespeare noch auftretenden York und Salisbury, sowie die unter Bewachung stehenden Beschwörer und ihre Helfershelfer: Margery Jourdain, Southwell, Hume and Bolinbroke sind gestrichen. Die Scene — es ist die Verhandlung gegen Elianor — entspricht der Scene 3, Akt II, Teil II bei Shakespeare. Die Eingangsverse, in denen Heinrich das Urteil der Verbannung über Elianor ausspricht, ähneln denen Shakespeare's. Die Verse, die von der Strafe der Hexe und den andern Übeltätern handeln, sind natürlich, da diese bei Crown ja garnicht zugegen sind, fortgelassen. Aber noch andere Änderungen finden sich.

Die Rede Gloucesters, in der er sein Weib und ihr Vergehen beklagt, ist verlängert und die Herzogin, die bei Shakespeare gleich nach dem Urteilsspruch des Königs abgeführt wird, bleibt in der Bearbeitung, um noch die Schmähungen der Königin und des Kardinals — alles Zutaten Crowns — zu hören und auch

[2]) Von 82 Versen auf 36.

noch den Sturz ihres Gatten, des Protectors, mit zu erleben. Durch das Vorgehen seiner Frau gezwungen, gibt Gloucester seinen Protectorstab in die Hände seines Königs zurück (wie bei Shakesp.). Dann aber lässt ihn Crown mit den Worten:

Come, Elianor, let us support our Sorrows;
Sorrow is natural to this Vale of Tears.
My fall will rather pleasure to me bring,
If it shall cause no sorrow to the King,

sich mit der reuigen Herzogin und ihrer Bewachung zurückziehen. Bei diesem Anblick kann sich der König eines gewissen Bedauerns und zugleich eines unbestimmten Gefühls der Furcht nicht enthalten:

Oh Lords, you have mademe part with a good Man!
I wish I may never have need of him.

Bei diesen Worten erscheint erst York beim Bearbeiter, und als er hört was vorgefallen freut er sich, denn:

How have these lords
Most subtilly wrought their own Destruction?
For now the King lies open to my Sword;
But they shall perish with him for their Villanies.

Damit gibt er seinen Plan und das Programm seines Handelns kund. Wie anders bei Shakespeare, da war ja York schon seit Beginn der Scene anwesend und hatte alles mit angehört, da verrät er nichts von seinem Plan, sondern sagt nur: Lords, let him go, dann gleich dem Hofe das Schauspiel des Zweikampfes zwischen den beiden Leuten, die sich verklagt haben, weil einer von ihnen die kompromittierende Äusserung über York gemacht haben soll, ankündigend. Bei Crown vernimmt man „A shout" und Buckingham tritt auf und bringt die bei Shakespeare von York gemachte Meldung, aber gänzlich verändert. Der Bearbeiter sagt uns, dass

die beiden, Kläger und Beklagter, bereits gefochten haben und dass der schuldige Armourer seine Übeltat eingestanden hat. Die beiden treten unter Bewachung vor den König, worauf der Schuldige erklärt, sein Gewissen habe ihm keine Ruhe gelassen und deshalb sei er auch besiegt. Der König befiehlt, den Schuldigen zu töten, den anderen aber zu belohnen.

Shakespeare gibt statt der Erzählung den Zweikampf selbst. Dadurch, dass er die Handlung hinter die Bühne verlegte, hat Crown die Scene wesentlich vereinfacht. Während im Original die Scene nach dem Kampf endet, führt Crown sie weiter fort. Alle gehen fort, nur Suffolk und die Königin bleiben; sie haben sich noch viel zu sagen. Sie triumphiert über den grossen Sieg: Elianor liegt im Staube, Humphrey ist abgetan; sie hat ihr Ziel erreicht, sie hat gewonnen, und dankbar erweist sie sich ihrem Helfer gegenüber. Suffolk gesteht ihr seine Liebe; sie hat ihn längst lieb:

> When first I saw brave Suffolk shining
> In Armour Victory, but most of all
> In his own Charms! Oh! said I to myself,
> I'le wonder now no more the English Conquerors,
> They are Angels all, or Angels fight for 'em.

Sie erwiedert seine Liebkosungen und beklagt, dass der König so gänzlich ohne Liebe, ohne Leidenschaft ist:

> He comes like depth of Winter,
> With Cheeks all moist with Penitential Tears
> And Lips so cold, each kiss gives me an Ague;

aber dann erinnert sie sich der Rache, die neben der Liebe am süssesten ist und fordert ihren Geliebten auf, ihr zu folgen, um „Dame Elianor" in ihrem lächerlichen Aufzug, barfüssig, ihren Auszug nehmen zu sehen; schon hört man das Geschrei der Zuschauer.

Scene 3. — A Street.

„Enter Duke Humphry, and his Men in Mourning Cloaks" — entspricht der Scene 4, Akt II, Teil II bei Shakespeare, die dieselbe Ortsangabe aufweist. Gloucester, allein, beklagt sein und seiner Gemahlin Schicksal. Dann erscheint Elianor in „a White Sheet, a Taper burning in her Hand", und es folgt das Wechselgespräch zwischen Gloucester und seiner scheidenden Gemahlin, sowie Elianors Unterhaltung mit Stanley, der kommt, um sie abzuholen. Diese Scene weist keine bemerkenswerten Abweichungen — was den Inhalt betrifft — von dem Original auf.

Akt IV.

Scene 1. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

Die Eingangsscene enthält die Anklage der Königin und der Lords gegen den Protector, wegen Nichtbezahlens der Soldaten in Frankreich und des daraus folgenden Verlustes von Frankreich, ausserdem offenbart sie die Verschwörung der Königin, Suffolks und des Kardinals, den Herzog Humphrey zu töten. Der Inhalt der Scene bei Crown und bei Shakespeare [1] ist derselbe, aber die Art und Weise wie die Handlung vorwärtsgetrieben wird, ist verschieden.

Nach den übereinstimmenden Eingangsversen[2] des Königs und der Königin geht Crown seinen eigenen Weg. Die Klage Margaretens über das veränderte Benehmen Gloucesters ist sehr gekürzt,[3] dagegen Suffolks Rede verlängert und verändert. Durchaus verändert sind auch die Anschuldigungen des Kardinals gegen

[1]) Scene 1, Akt III, Teil II überschrieben: „The Abby at Bury St. Edmund's.
[2]) Vers 2—7.
[3]) Von 47 auf 20 Verse.

den Herzog. Dieser beschuldigt den Herzog der Heuchelei und Schmeichelei, er zeiht ihn der Tyrannei, Grausamkeit und Rachsucht gegenüber den kleinsten Vergehen seiner Feinde, jeglicher Zug von christlichem Mitleid wird ihm abgesprochen und ihm vorgeworfen, die Taschen der Engländer bis auf das letzte geleert zu haben unter dem Vorwande, die Truppen in Frankreich brauchten Geld, aber das Geld sei ganz wo andershin gewandert, die Truppen seien beinahe Hungers gestorben, und so sei es gekommen, dass England Frankreich verloren habe. Es wird hier also des Verlustes von Frankreich gesprächsweise, als einer bekannten Tatsache, Erwähnung getan. Bei Shakespeare ist dies ganz anders. Da kommt Somerset plötzlich voller Erregung hereingestürzt mit der Nachricht: Frankreich sei endgültig verloren.[4]

Obwohl der König gestehen muss, dass all das gegen den Protector vorgebrachte, schwere Anklagen und Verbrechen bedeuten, tritt er bei Crown in langer Rede für seine Unschuld ein und verteidigt ihn, ja, gibt dem Ankläger, dem Kardinal, bittere Worte zu hören und versetzt auch den anderen einige böse Seitenhiebe. Als er geendigt, fällt die Königin auf ihre Kniee nieder und bittet Heinrich, sich doch nicht selbst aufzugeben und an seiner Umgebung zu zweifeln, was soll dann aus ihr, der Frau und der Fremden werden; sicher wird dann ihre Feindin, die Herzogin Elianor, aus der Verbannung zurückkehren und Rache an ihr nehmen. In ihre Bitten stimmen alle Lords ein, ebenfalls ihre Kniee beugend und flehend, sie nicht zu verlassen.

---

[4]) 2. Henr. VI. III, 1, 82:
King: Welcome, Lord Somerset. What news from France?
Som.: That all your interest in those territories
I utterly bereft you; all is lost.

Der König ist durch diese Komödie ganz gerührt, er bittet sie alle aufzustehen und spricht die seine Schwäche und Unfähigkeit im höchsten Grade charakterisierenden Worte:

I must confess I'me of a temper fram'd
Wakeful to holy thinks, drowzy to eartlhy;
I'me as unfit for Earth, as some for Heaven.
Yet knowing I'me the Shepherd of my Flock,
I rouse my self to attend upon my Duty,
But oft I charm my self asleep again
With the Caelestial Musick of Religion,
And then a Wolf may steal upon my sleep.
And I not see him, which perhaps you may.

Bis hierher hat Crown die Scene, die bei Shakespeare 91 Verse umfasst, auf 170 erweitert durch Zusätze, die teils auf das Konto des Königs, teils auf das des Kardinals und Suffolk fallen. Die ganze Komödie von dem Niederknien der Königin und der Lords ist Crowns Erfindung.

Dann tritt der Herzog selbst auf und Crown gibt die Bühnenanweisung: they all start as soon as he comes in"; der König bemerkt dies und flüstert:

„Ha! they all start
At the first sight of him, I like not that". —

Es folgt dann die Verhaftung Gloucesters unter dem Vorwande, den Sold der Truppen in Frankreich unterschlagen zu haben, wobei die Verse 141—170 bei Shaksp. d. h. die Rede des Herzogs, gänzlich verändert sind. Vor dem Abführen des Herzogs ist verschiedenes eingeschoben, so nach dem Verse 194, den Worten Gloucesters, die Worte des Königs:

Stay Uncle, let me embrace you e're I go!
I wish (I speak it here before their faces)
I wish my Enemies had but thy innocence.

Bei Crown bleibt also der Herzog viel länger als im Original, ehe er abgeführt wird, demgemäss mussten auch die Reden des Königs verändert werden.

Nach dem Fortgang Heinrichs folgt die Verschwörung der Königin und der Lords gegen das Leben Gloucesters. Man beschliesst seinen heimlichen Tod.[5] Auch bei dieser Gelegenheit finden wir bei Crown viele eigene Zutaten,[6] die dem Kardinal und Suffolk zugeschoben werden, und z. Teil sehr böse Worte gegen die Kirche und ihre Mittel enthalten, so wenn der Kardinal sagt:

. . . . . but we Priests have always Weapons ready,
A kind of two—edge knives, call'd Subtilties,
That are most keenly whetted at the Altars,
And nothing cuts so as one of them.

und weiter:

My Lords, the Church has several kind of Garments,
Course home—spun Clothes for Fools, fine Robes for
Now though a Fool may be let into Heaven [Wits.
With his course Coat on, they will ne'er admit him
To Rooms of State, among the Saintes of quality.

Bei Shakespeare ist der Kardinal auch für den Tod seines Gegners, aber er drückt sich doch vorsichtiger aus und kompromittiert die Kirche nicht so. Crown zeichnet ihn plumper. Neu ist beim Bearbeiter, dass der Priester rät, ihn sofort ermorden zu lassen, sowie auch die Beratung über das, was sie nach dem Morde sagen wollen: dass der Herzog sich selbst getötet habe, um sich vor der öffentlichen Schande zu bewahren oder dass sein Herz gebrochen sei, weil er sich entdeckt sah.

Darauf kommt „a Gentleman" bei Crown und „a Post" bei Shakespeare mit der Meldung von dem Auf-

[5]) vgl. Shakesp. Vers 223—280.
[6]) Von 69 Versen bei Shakesp. finden wir hier 160.

stand der Irländer und der Bitte um sofortige Hilfe und Unterstützung. Hier hat der Bearbeiter etwas fortgelassen,[7] nämlich den Vorschlag Yorks, Somerset, der doch so viel Glück in Frankreich gehabt und sich dort so ausgezeichnet hat, dass das Land für England verloren ging, gegen die Irländer zu schicken, sowie auch der daraus resultierende Wortwechsel zwischen York, Somerset und der Königin. Bei Crown wird sofort nach Empfang der Nachricht der Herzog York gegen die Aufständigen geschickt auf Antrag Suffolks, um dann auf den „false Duke Humphry" zurückzukommen. Und da ist wieder der Anteil des Kardinals bedeutend erweitert,[8] um seinen Hass gegen den Herzog Ausdruck zu geben, und zur Beschleunigung des blutigen Geschäftes anzutreiben. Sein elender Charakter zeigt sich am besten in den Worten:

„We two, my Lord, will be the chief performers,
But yet we must have some trusty assistants,
And I will go and fashion some immediately;
I always have store of soft Clay prepar'd,
Which In can mould into what shape I'please".

Suffolk bittet die Königin dann, zur Ruhe zu gehen und von Krone und Szepter zu träumen:

. . . the high Wall
That kept you from e'm, shall fall down to Night,
And your way open'd to the Royal Seat";

worauf sie dem Geliebten ins Ohr flüstert:

„And thou shalt happy be when I am great".

Es folgt nun, da alle ausser York die Scene verlassen, der Monolog Yorks, in dem er seinen Ehrgeiz und seine Pläne offenbart und den Lords für ihre Mühe

[7]) Vers 290—308.
[8]) Shakesp.: Vers 323—326, bei Crown 17 Verse.

dankt, ihm den Weg zum Thron zu ebnen. Das Selbstgespräch ist beim Bearbeiter sehr gekürzt; doch enthält es bei beiden Dichtern dasselbe.

Scene 2. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

Als Überschrift findet sich nur: „Enter the Cardinal, Suffolk, and three Murderers". Diese Scene ist gänzlich neu. Der Priester führt Suffolk die Männer zu, die Gloucester aus dem Wege räumen sollen, und er erzählt seinem Helfershelfer, wie er sie für den Mord gewonnen:

I've told e'm, stopping of a Heretick's Windpipe,
Is stopping a wide Leak sprung in the Church,
Where streams of Heresie flow in to drown it".

Suffolk und der Kardinal gehen fort, und es folgt eine Unterhaltung der drei Mordgesellen unter einander. Sie ziehen über die Kirche los, verspotten ihre Einrichtungen und erzählen Geschichten von Wundern und von der Kraft der priesterlichen Gebete. Hier ist eine gute Gelegenheit für den Bearbeiter, seinem Herzen Luft zu machen, er bringt alles das auf die Bühne, wovon er in der Widmung an seinen Gönner gesprochen hat. Die Kirche kommt sehr schlecht dabei weg.

Der Kardinal kommt zurück, gibt den Mördern die nötigen Instruktionen und beruhigt sein Gewissen mit den schönen Worten:

„Believe your Priests, and not your Consciences,
For Priests are to direct your Consciences;
Your Consciences are silly, false, corrupt".[9]

Und als der eine die schüchterne Einwendung macht, dass Priester aber doch auch mal Fehler begehen können, antwortet der Kardinal:

[9]) 19 Verse während bei Shakesp. 50.

„A Priest mistaken? Sirrah, were you ne're catechie'd,
That you are ignorant of First Principles?
The Church cannot mistake, the Church is infallible"

und gibt weiter die schöne Lehre:

„ . . . . You are not to know,
You are only to do what a Priest bids you;
Priests only are to know, you are to know nothing
Except your duty, and the reward that follows it.
Your duty now is to destroy a Traytor,
Yes, and a Heretick".

So überzeugt er sie und gibt ihnen die Weisung, den Herzog zu erdrosseln; das erregt am wenigsten Verdacht, es fliesst kein Blut, und man kann später sagen, der Verstorbene starb an gebrochenem Herzen. Er treibt sie zur Eile an und weist ihnen die Tür zu des Herzogs Gemach, öffnet sie und blickt hinein.

Dann folgt die Bühnenanweisung: »The Scene is drawn, the Duke of Glocester sitting and reading in his Night Gown«.

Der Herzog bemerkt das Eintreten der Männer und fragt, was los sei. Man antwortet, der Kardinal habe noch Licht bei ihm gesehen und sende sie, zu fragen, ob ihm etwas fehle, mit dem strikten Befehl, ihn zu bedienen und seine Wünsche zu erfüllen. Humphrey wundert sich über die grosse Freundlichkeit des Kardinals, der doch sonst wahrhaftig nicht so war, und antwortet, der Kardinal habe recht gehabt, er fühle sich nicht wohl, es liege eine sonderbare Schwere auf ihm und bedrücke ihn, er müsse beständig an den Tod und das Grab denken. Der Kardinal, hinter den Leuten stehend, sagt leise zu ihnen: »So, get behind him now whilst he is musing«. Sie aber zögern, da Gloucester zu beten anfängt und Gott für das Heil des Königs und für Vergebung der Sünden

seiner Feinde anruft. Die Mordgesellen werden stutzig: ist der, welcher für seine Feinde und Mörder betet, ein Heide? aber doch: »he is a Heretick. His Prayers are Curses«. Dem Kardinal dauert es zu lange, er treibt sie an: »Why don't you do your work?; da stürzen sie sich auf ihr Opfer und erwürgen es.

Im Augenblick tritt Suffolk zu ihnen, erfährt die Tat und frohlockt mit dem Kardinal. Nun ist das Hindernis hinweggeräumt. Die Mörder werden belohnt, man setzt den Leichnam in einen Stuhl und entfernt sich.

Scene 3. — Ohne Ortsangabe.

Diese Scene hat Ähnlichkeit mit der Scene 2, Akt III, Teil II bei Shakespeare, mit der Angabe: Bury St. Edmund's. A room of state. Der König klagt seiner Gemahlin, dass es ihn quäle, den Herzog seinen Feinden überlassen zu haben, und teilt ihr mit, dass er nach ihm geschickt habe zu kommen. Margarete beruhigt ihn.[10] Der Kardinal kommt und berichtet, dass der Herzog, den er im Schlosse im Zimmer nebenan untergebracht hat, gleich mit Suffolk vor dem König erscheinen wird.

Die Figur des Kardinals findet sich bei Shakespeare nicht an dieser Stelle, sondern bei ihm kommt Suffolk gleich mit der Nachricht vom Tode Gloucesters. Dies geschieht dann bei Crown nach dem Auftreten des Kardinals, mit dem Unterschied, dass der Bote bei ihm »dead in his chair« und bei Shakespeare »dead in his bed« sagt. Wie im Original fällt der König bei der Trauernachricht in Ohnmacht, kommt aber gleich wieder zu sich und »Sighs deeply« bei Crown. Das folgende[11]

[10]) Ähnlich den Versen 15—26 bei Shakesp.
[11]) Bei Shakesp. Akt III,2 Teil II v. 37—121.

ist bei Crown sehr gekürzt.[12] Die ganze Rede des Königs (v. 38—71) ist gestrichen, und die Rede der Margarete sehr gekürzt. Ihres unersättlichen Hasses gegen Elianor wird keiner Erwähnung getan. Der Anteil des Kardinals ist erweitert, und am Schluss die Forderung des Königs einschoben:

»Where is my dead Friend? I'le see him — lead me to him«, worauf Suffolk antwortet:

»In the next Room, Sir: Ho, open these doors«. Danach findet sich die Bemerkung:

»The Scene is drawn, and the Duke of Glocester is shewn dead in a Chair«. Beim Anblick des Toten bricht König Heinrich bei Crown in die Klage aus:

»Oh! thou good man! And hast thou thus been us'd?
And is this all of thee that's left to me?
Oh! to how little, and how poor a pittance
Are all my Comforts in this life now brought!«

Wie bei Shakespeare[13] erscheint nun Warwick, den das Gerücht von einem gewaltsamen Tode Gloucesters hergetrieben hat, mit der Anklage des Mordes gegen Suffolk und den Kardinal. Eine Änderung liegt darin, dass diese Scene bei Crown im Sterbezimmer des Ermordeten stattfindet, während das Orginal den »Room of state at St. Edmund's« als Schauplatz nennt. Der Bearbeiter hat daher nicht wie Shakespeare nötig, Warwick fortgehen und die Leiche Gloucesters im Bett vor den König tragen zu lassen, denn bei ihm ist sie ja schon da. Die Reden der einzelnen Personen, besonders Warwicks sind gekürzt, ausserdem findet sich bei Crown die Neuerung, dass Salisbury mit der dringenden Forderung der »Commons«, Suffolk zum Tode zu verurteilen oder sofort zu verbannen, auftritt,

[12]) Auf 24 Verse.
[13]) Vers 122.

ohne dass er die Worte: »Sirs, stand apart; the King shall know your mind« den ihn Drängenden zuruft. Auch fallen die Zwischenrufe der Ungeduldigen: »An answer from the King, or we will all break in«[14] beim Bearbeiter folgt. Die Antwort des Königs[15] ist bei beiden gleich und gipfelt in der Verbannung Suffolks. Es folgt die Abschieds- und Liebesscene zwischen der Königin und Suffolk, ihre Klagen und Liebesschwüre, jedoch in Crowns eigenen Worten. Die Unterbrechung dieser Scene durch Vaux, der die plötzliche Krankheit des Kardinals ankündigt,[16] ist in der Bearbeitung fortgefallen.

Scene 4. — The Cardinals Apartment.

Diese Scene ist völlig von der entsprechenden bei Shakespeare[17] abweichend, d. h. der Scene im Orignal ist ein ganz neuer Teil vorausgeschickt.

In der Bearbeitung finden wir den Kardinal von schrecklichen Gewissensbissen gequält in seinem Zimmer. »I'me vext! I'me more, I'me wrack'd. By what? who
By a thing within me call'd a Conscience. [knows?
A Trick, — a Spring, that catches us, and pinches,
If we but point at an ill Action.
I know not what to do, I must have ease«.

Er ruft nach einem Diener und befiehlt ihm:
»Call my Physitian,
Stay there! — What should I do with a Physitian?
No Physik can give me any ease, but Poyson.
The gravel of the Grave is the best scowring
For such fierce Hawks as I am, after feeding.
Go, now I think on't, call my Confessor.

[14]) Vers 277.
[15]) Vers 279—299.
[16]) Vers 366—379.
[17]) Akt III, Scene 3 Teil II.

Let him alone! — — What should I do with him too!
My Soul is sick, and it can have no ease,
I grow sick!
I tremble! — a cold sweat comes over me,
All the Air tastes of an infernal damp.«

Zu diesem entsetzlichen Ausbruch eines von den heftigsten Gewissensbissen gequälten Mannes kommt — um ihn noch mehr zu peinigen — noch etwas Schauriges hinzu: »The Ghost of Duke Humphry appears and goes out, the Cardinal falls into a Swoon«. Diener, die mit Wein kommen, laufen erschreckt davon. Aber es ist noch nicht genug, die drei Mörder treten ins Zimmer des Gequälten. Der Cardinal aber erkennt sie nicht, er ist rasend, er stösst den Namen des Ermordeten aus, ruft den Geist und schreit wie von Sinnen:

»Who is the Grave maker?
He is a Villain, he digs Graves so shallow,
The dead break Prison, and come plague the Living.
Why this is fine, the Living cannot eat
Nor drink, nor sleep in quiet for the Dead;
The Dead that can do none of e'm, must plague us.
Thou envious Ghost, get to thy own abode,
I know not where it is, in Heaven or Hell,
Oh! Hell! Hell! Hell! I am tormented: Oh!«

Da hat der eine der Mordgesellen recht, wenn er ausruft:

»Oh! gallant, brave Infallibility!«

Es treten dann der König in Begleitung von Salisbury und Warwick auf und wohnen der Beichte des ruchlosen Kardinals, seiner Reue und seinem Sterben bei. Dieser Teil enthält dasselbe wie Shakesp.'s Scene,[18] obwohl die Worte verändert sind. Abweichend ist nur,

[18]) Shakesp Akt III, 3. Teil II.

dass Crown die Mörder während des ganzen letzten Teils anwesend sein lässt.

Scene 5. — Ohne Ortsangabe, nur mit der Bemerkung: The Scene in drawn. The Queen weeping. A Lady attending.

Die Scene ist vom Bearbeiter umgedichtet.

Die Königin Margarete weint und beklagt ihr Schicksal, dass sie so jung schon aller Freuden des Lebens beraubt sei und ihr nichts als Thränen geblieben seien. Als sie noch so weint und klagt, wird ihr die Ankunft eines Mannes gemeldet, der von dem Schiffe kommt, auf dem der Herzog von Suffolk geflohen ist. Sofort wird er vorgelassen, und voller Erwartung fordert Margarte Nachrichten von dem Geliebten. Der Fremde erzählt, dass er zwar mit dem Herzog zusammen gewesen sei, dass sie aber jetzt getrennt seien; er sei gekommen, um die Königin zur Rache von Suffolks Blut aufzufordern. Verwundert fragt die Königin: His Blood? Gentlm: His Blood; See Madam, this was once

The beauteous manly Visage of my Lord,

und dabei hält er der tödlich erschreckten das blutige Haupt Suffolks vor.

Nachdem Margarete aus ihrer Ohnmacht erwacht ist und sich gefasst hat, fordert sie Näheres von dem Tode des Geliebten, und der Bote erzählt ihr die Geschichte und das Schicksal des Herzogs: wie sie gefangen wurden auf dem Meere, wie Suffolk sich zu erkennen gegeben und wie der Kapitän bei der Nennung des Namens, ihn den Mörder Gloucesters, den Zerstörer Englands, ja den Schänder des königlichen Bettes genannt und befohlen habe, ihn sofort zu enthaupten. Und so sei es geschehen; er aber sei mit dem Haupte seines Gebieters geflohen, um der Königin den Tod zu

melden. Die Königin ist verzweifelt, verflucht die Schurken, die es gewagt haben, Hand an ihren Suffolk zu legen und spricht einen Fluch über England:

»May'st thou ne're breed brave Man, or if thou dost,
Oh! let him be thy Ruine, or thou his.
May all thy Witty men be sadly vitious,
Let sloth devout their Fortunes, Fools their Fame,
Lewdness their Souls, their Bodies Foul disease.
May thy wise Men he Factious, and head Fools,
If they be honest let e'm loose their Heads.
Let thy Brave Men against thy self be bravest,
Be Men at foreign, Devils at Civil War.
Let all thy Pious Sons with Zeal run mad,
And make Religion thy Reproach and Curse.
May'st thou have all Religions to confound thee,
And none to save thee«.

Diese Scene ist, wie bereits anfangs bemerkt, gänzlich vom Bearbeiter geändert. Die ganze Geschichte von dem traurigen Schicksal des Suffolk, die hier der Königin erzählt wird, wird uns nämlich von Shakespeare lebendig auf der Bühne vorgeführt,[19] die Reden und der Fluch auf England sind gänzlich neu erfunden. Der Anfang (Königin allein) entspricht ungefähr der Scene 4, Akt IV, Teil II,[20] wo Margarete ihr und ihres Geliebten Schicksal betrauert.

Die Änderung geht aber noch weiter; bei Crown tritt, eben als die Königin mit ihrem grauenerregenden Fluche fertig ist, der König ein mit der unglückseligen Nachricht von dem Aufstand des Jack Cade, dem angeblichen Lord Mortimer und Nachkommen des Duke

[19]) Akt IV,1, Teil II wo die Ueberschrift lautet: The Coast of Kent. Alarum. Fight at sea. Enter a Captain, a Master, Walter Whitmore; with them Suffolk, and others, prisoners.

[20]) Ueberschrieben: London. The palace. Enter the King with a supplication, and the Queen with Suffolk's head, the Duke of Buckingham and the Lord Say.

of Clarence. Der König spricht dabei die Worte des Boten bei Shakespeare,[21] denen ungefähr dieselben Worte des Boten aus einer späteren Scene[22] angefügt sind, die von dem Vordringen des Herzogs York handeln, der heranrückt, um angeblich den Herzog von Somerset zu vertreiben.

Bei dieser Nachricht frohlockt die Königin, so scheint ihr Fluch über England bereits in Erfüllung gehen zu wollen, aber ganz leise regt sich doch ein anderes Gefühl in ihr:

»Oh! this were Musick to me, were it not
Allay'd by the sad weeping of my Son,
Heir of these Noble Kingdoms; who methinks,
Sighs in my Ear, Ah, Mother, for my sake
Pity the helpless King my unfortunate Father!

— — — — — — — — — — — — — — — —

For thy sake Princely Boy, I will assist him,
And something for his own, he's a good Man,
Though a weak King; and it was my ambition
Made Suffolk stain his hands in innocent Blood«.
Which Crime forgive me Heaven, and let the Duke
Of Suffolk's Blood be all my Punishment.

Hiervon hat das Original nichts, sondern all dies sind eigene Zutaten des Bearbeiters.

Dann bringen Somerset und Buckingham dem König die Nachricht, dass die Rebellen bereits in Southwark sind, dass das Volk sich mit den Verrätern verbunden hat, und nun Gefahr für die Stadt und den Königspalast bestehe.[23] Zugleich aber beruhigen sie Heinrich und versichern ihn ihres Beistandes. Der König aber — auch dies ist neu — will den Empörern

[21]) 2 H. VI; IV, 4 Vers 28—36.
[22]) 2 H. VI; IV, 9 Vers 24—40.
[23]) Ein Bote bringt bei Shakesp. die Nachricht. Akt IV, 4 Teil II, V. 49.

einen Bischof entgegen schicken, der soll sie beruhigen; er selbst aber hat den guten Vorsatz:

„I will promise e'm
To mend my Government, for I confess,
England may yet Curse my unfortunate Reign;

und die Königin schliesst:

Come, Sir, take Spirit in you; Men like Buildings
Fall to the Ground, if never Fire burn in e'm
To harden e'm; King's a Royal Building,
That should have no soft Clay in it at all".

Das Stück beschliesst ein Epilog von 40 Versen, in welchem der Verfasser sagt, dass der Zuschauer, der jetzt glaube »some fine things« zu hören, sich irre; der Dichter denke garnicht daran, an ein Pferd, welches Atem zu einem 3tägigen Rennen brauche, reichen Schmuck zu hängen, denn es werde ja doch von den Stutzern der Stadt fortgejagt:

„Not that a Barb that's come of Shakspeares breed,
Can e'er want Mettle, Courage, Shape, or Speed;
But you have Poetry so long rides Post,
That your delight in Riding now is lost".

Unter den Angriffen der Kritiker und Toren hat sich das Publikum von der Poesie ab, der Politik zugewandt, dazu hat »the Romish Beast« die Nation um ihren Verstand gebracht und wieder in die alten Krämpfe und Zuckungen geworfen. Vor langen Jahren, so erzählt man, habe sie darin gelegen, und die Poesie sei damals elend geknechtet gewesen. Allein die Kanzel erhob sich stolz über das Volk. Die üblen Krankheiten und Zustände wurden aber Gott sei Dank mit der Zeit überwunden, das Volk erwachte und wurde wieder jung und froh. Bälle, Maskeraden, Theatervorstellungen waren die einzige Beschäftigung der Leute in jenen

glücklichen Tagen. Man strömte zu den Aufführungen, als seien sie Jubiläen, Dinge, die man nur alle 50 Jahre einmal zu sehen bekäme; die Logen der Theater waren morgens von vielen Schönen angefüllt, die Bürger, Männer und Frauen, brachten sich Bier und kalten Capaun mit und speisten im Pit zu Mittag. Ja, da war man noch froh und genoss sein Leben, aber jetzt sind die schönen Zeiten vorbei; doch der Dichter tröstet sein Publikum:

» . . they will come again, Times cannot hold,
But whilst they mend, Curse on it we grow old;
Then we may all who once were your delight,
Sup with Duke Humphrey as you have done to Night.«

Die Länge der Nachdichtung Crown's im Vergleich zum Original.

Die Abhängigkeit des Bearbeiters von seiner Vorlage veranschaulicht folgende Übersicht.[1]

Akt I.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl d. Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage[2] ist Scene	Zahl d. Verse
1	143	6	137	I, 1	254
2	324	8	316	I, 2 u. 3	107 u. 218
Akt I	467	14	453		579

[1]) Als entlehnte Verse werden nur die gerechnet, die wörtlich von der Vorlage übernommen sind.

[2]) Bezieht sich immer auf Henry VI. Second Part.

Akt II.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl d. Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. Verse
1	235	26	209	I,3 (v. 99 ab)	119
2	106	18	88	I, 4	80
3	300	5	295	II, 1	200
Akt II	641	49	592		399

Akt III.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl d. Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. Verse
1	36	15	21	II, 2	82
2	234	9	225	II, 3	102
3	159	30	129	II, 4	110
Akt III	429	54	375		294

Akt IV.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl d. Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. Verse
1	556	67	489	III, 1	383
2	229	—	229		
3	265	15	250	III, 2	413
4	106	4	102	III, 3	33
5	171	12	159	IV, 4; 9	60 u. 49
Akt IV	1327	98	1229		938

Gesamtresultat: Crown 2864 V. Shakespeare 2210 V.

davon aus Sh.: 215.

eigene: 2649.

Charakteristik des Crown'schen Stückes.

Crowns »Henry VI. First Part« ist im grossen und ganzen weiter nichts als eine Zusammenschweissung der ersten 3 Akte aus Shakespeares 2. Henry VI., zu denen nur ganz wenig aus dem 4 Akte[1] hinzugetreten ist.

Bei einer Vergleichung ist zunächst auffallend, dass die scenische Einteilung so sehr von dem Bearbeiter vernachlässigt ist. Eine Bezeichnung der Scenen findet sich nur selten, eine Angabe des Schauplatzes nur 5 mal, nämlich, im I. Akt, Sc. 2, wo als Ort der Handlung »a Room in the Conjurer's House« genannt wird, im II. Akt, Sc. 1, wo man sich in »The Duke of York's House« befindet, in der Sc. 2 desselben Aktes, wo »The Court« erwähnt wird, in Akt III, Sc. 3, wo »A Street« und in Akt IV, Sc. 3, wo »The Cardinal's Apartment« den Ort der Handlung bezeichnen. Dazu kommen noch einige Fälle, wo es heisst: »The Scene in Drawn« (IV, 5 und IV, 2). Die Behauptung, dass der Bearbeiter die Einheit des Ortes völlig bewahrt hätte »by making the action all take place at the Court of Westminster«,[2] ist daher nicht aufrecht zu erhalten, wenn es auch klar zu Tage tritt, dass Crown nicht so oft den Ort der Handlung wechselt wie sein grosser Vorgänger. Obwohl der Bearbeiter meistens der Sceneneinteilung der Vorlage folgt, findet sich 2 mal eine Zusammenziehung zweier Shakespeare'scher Scenen[3] in je eine; allerdings ist nur immer ein Teil der einen Scene mit einer vorhergehenden vereinigt, die andere Hälfte bildet dann eine selbständige Scene (z. B. II,1).

[1]) Scene 4 und 9.
[2]) vgl. Kilbourne: Alterations and Adaptations of Shakespeare.
[3]) vgl. I,2 und IV,5.

Eine Scene (IV,1 bei Shakesp.) hat eine gänzliche Umarbeitung und Veränderung erfahren.

Die Änderungen Crowns bestehen der Hauptsache nach in:

1) der Verkürzung des Shakespeare'schen Stoffes,
2) in der Hinzufügung vieler neuer Einzelheiten,
3) in den Erweiterungen resp. Kürzungen der Reden der einzelnen Personen,
4) in den tendenziösen Angriffen gegen die Kirche und ihre Vertreter,
5) in der Erweiterung der Rollen der Königin, Suffolks und des Kardinals,
6) der Einfügung von Margaretens Fluch auf England,
7) der Erweiterung der Sterbescene des Kardinals,
8) dem Einfügen von des Protektors Ermordung im Beisein des Kardinals,
9) der Veränderung der Vorführung von Suffolks Schicksal,
10) dem Schlusse.

Das wichtigste für den Bearbeiter war — wie er selbst schon in der Vorrede gesagt hatte — das Shakespeare Stück zu einem Tendenzstück gegen die Katholiken umzuwandeln, und das hat er ja auch hinreichend getan. Ob er dem Stück damit einen grossen Dienst erwiesen hat, ist eine andere Sache. Der »vinegar against the Pope« erhöhte zweifellos zu der Zeit die beifällige Aufnahme des Stückes, andererseits war er der Grund des Aufführungsverbotes von Crowns Arbeit (s. o.). Um seine Absicht auszuführen, veränderte der Verfasser vor allen Dingen den Charakter des Vertreters der katholischen Geistlichkeit, des Kardinals. Bei Shakespeare ist er schlecht, aber bei Crown schlechter. Crown macht ihn zu einem gemeinen Schurken, der mit den geheiligten Mitteln der Kirche seine scheuss-

lichen Pläne zur Ausführung bringt und durch sie arme, wehrlose Leute zu Meuchelmördern macht. Ein besonderes Vergnügen macht es dem Verfasser aber dann, diesen Intriganten und Heuchler zu strafen; man merkt, wie er nach Mitteln und Ausdruck sucht, um die Angst und Pein dieses vom Gewissen gequälten Mannes deutlich darzustellen. Da war ihm Gelegenheit gegeben, seine Rache an den verhassten Vertretern des päpstlichen Regimentes zu kühlen, und er kühlt sie, allerdings zum Nachteil der ganzen Scene. Die Sterbescene des Kardinals, von der Dr. Johnson sagt: »that the beauties of it rise out of nature and truth« hat unter den »insipid additions« (Genest) im höchsten Masse gelitten; Shakespares Zeichnung lässt in uns ein Gefühl des Mitleids und der Entschuldigung für den leidenden Kardinal entstehen, wir entschuldigen ihn mit dem brennenden Ehrgeiz, der in ihm war und ihm weder Ruhe noch Frieden liess; hier wenden wir uns mit Abscheu von dem Sterbenden, als von einem kaltberechnenden Mörder. Wir wollen nichts mit ihm zu tun haben. Wie die Erweiterung dieser Scene, so beweist auch die Scene der Ermordung Gloucesters, die uns Crown dramatisch vor Augen führt, seinen Mangel an Geschmack und an dramatischen Verständnis.

Die Fortsetzung von dem eben behandelten Stücke bildet ein Stück desselben Verfassers, dessen Titel lautet:

> The | Misery | of Civil-War. | A | Tragedy, | As it is Ackted at the | Duke's Theatre, | By His Royal Highnesses Servants. | Written by Mr. Crown. | London, | Printed for R. Bentley, and M. Magnes, in Russel— | Street in Covent-Garden, 1680.[4]

Im folgenden Jahre, 1681, erschien das Stück nochmals aber mit dem veränderten Titel:

[4]) Brit. Mus.: 644, g. 44.

Henry the Sixth, | The Second Part. | or the | Misery | of | Civil War, | As it was Acted at the | Dukes Theatre. | Written by Mr. Crown. London 1681. | [5]

Ausser dieser Änderung, sowie der Umstellung des Prologes, der in der Ausgabe von 1681 dem Personenverzeichnis folgt, während er in der früheren Ausgabe vorher steht, findet sich kein Unterschied in den beiden Stücken. Der Text ist genau derselbe in beiden. Crown's »Misery of Civil War« beginnt unmittelbar, wo sein »Henry VI. First Part« aufhört, und daher neigt Genest[6] zu der Ansicht, dass die Stücke in »their natural order« entstanden seien. Das ist wohl möglich, aber gedruckt und wohl aufgeführt wurde das letztgenannte Stück vor »Henry VI. First Part«, das geht klar aus dem Personenverzeichnis hervor. In der Zeit zwischen der Publikation der beiden Stücke, war nämlich aus der Mrs. Leigh, der Darstellerin der Königin, durch Heirat eine Lady Slingsby geworden.

Auch diesem Stücke geht ein Prolog voraus (34 Verse). Der Dichter klagt darin, dass die religiösen Wirren so gross und heftig geworden seien, dass sie »the sweet sound of Poetry« völlig ertränkt haben. Würde Orpheus heutzutage erscheinen, so würde seine Laute nur die Tiere, nicht das Volk und die Priester begeistern. Aber muss man denn durchaus alle Theaterstücke verdammen? Es ist kein Ruhm, aber man muss sagen, dass, wenn die Vernunft sich mit Religion befasst, der Glaube fällt. Sehr amüsant und unterhaltend ist es, zu beobachten, wie heute alles um Religion streitet und kämpft und doch keine hat, zu sehen, wie tapfer man für den Weg zum Himmel eintritt und sich doch garnicht um das Ende der Reise kümmert. Nur

[5]) Brit. Mus.: 81, d. 22 (6).
[6]) »Account« I p. 304..

gut ist es, dass die Kritiker sich jetzt soviel um religiöse Dinge kümmern und keine Zeit haben, sich mit Poesie zu beschäftigen, sonst würde dieses »poor Work« sicher vernichtet werden:

»For by his feeble Skill 'tis built alone
The Divine Shakespear did not lay one Stone«.

Vergleich der Crown'schen Bearbeitung »The Misery of Civil War« mit Shakespeare's Henry VI, Teil II u. III.

Akt I.

Scene 1. — Ohne Angabe des Schauplatzes, nur die Bemerkung: »A Noise of Fighting; a Shout for Victory. Enter Cade and his Rabble«.

Der Eingang der Scene entspricht der Scene 6, Akt IV. T. II.[1] (Vers 1—9) bei Shakespeare, mit der dann gleich die Scene 2[2] (Vers 79—103), sowie die Scene 7 desselben Aktes (von Vers 79 ab) vereinigt ist. Während bei Shakespeare an dieser Stelle George Bevis mit dem gefangenen Lord Say auftritt, ist in der Bearbeitung Bevis gestrichen.[3] Die Prosa, die Cade im Original spricht, ist von Crown in Verse umgewandelt. Der Inhalt ist jedoch derselbe. Die Unterhaltung des Aufrührers mit seinen Anhängern nach dem Abführen Says ist bedeutend erweitert.

Das Schmieden von Zukunftsplänen von Seiten der Aufrührer wird unterbrochen durch die Botschaft eines Soldaten, dass jemand vom König käme. Es erscheint »old Lord Clifford«, um Cade und Genossen im Namen des Königs aufzufordern, von ihren Treiben

[1]) Überschrieben: London Cannon Street.
[2]) „ »Blackheath«.
[3]) Bei Crown heisst es an dieser Stelle: »Enter others with the Lord Say Prisoner«.

abzulassen, es solle ihnen allen Pardon gewährt werden. Aber die Rebellen, von glückverheissenden Reden Cade's betönt, schreien nur immer:

We'll follow thee, Jack Cade.

Die Unterredung zwischen Cade und dem alten Clifford beginnt mit den Worten der Szene 2. Akt IV (von Vers 35—50), ändert sich dann und bringt den Sinn der Verse 32—60 der 8. Szene.[4] Die Rolle Buckingham's ist gestrichen. Während sein Vater mit Cade verhandelt, erscheint der junge Clifford mit Truppen und macht mit dem Gesindel kurzen Prozess: »draws, all fight on the Stage«, er vertreibt alle und tötet Cade. Es ist dies eigene Erfindung des Bearbeiters. Bei Shakespeare trifft der Kentische Edelmann Iden mit dem Aufrührer zusammen und tötet ihn nach längerem Wortgefecht im Zweikampf.[5] Bei Crown wird Cade vom jungen Clifford getötet, aber, wohlgemerkt, nicht vor unseren Augen, wie im Original.

Scene 2. — A Tent.

König Heinrich beklagt sein Schicksal mit Worten, die denen bei Shakespeare[6] ganz ähnlich sind. Es tritt dann die Königin mit der Nachricht vom Tode Cade's, der von des jungen Cliffords Hand gefallen, und gleich nach ihr der alte Clifford auf. Mit Freudentränen über den Erfolg seines Sohnes, meldet er dessen Nahen. Unmittelbar danach tritt er ein. Es findet sich also hier die Änderung, dass nicht nur der Täter ein anderer ist als wie im Original, sondern dass auch die Person, welche die frohe Botschaft von dem Tode des Verräters bringt, eine andere ist. Bei Shakespeare kommt

[4]) Mit der Überschrift »Southwark«.
[5]) Scene X, Akt IV: »Kent. Iden's garden«.
[6]) Akt IV, 9 (»Kenilworth Castle«) Vers 1—5; 31—40.

Iden selbst mit dem blutigen Haupt des Erschlagenen zum König,[7] bei Crown bringt Clifford das Haupt, aber erst nachdem der König bereits von der Tat gehört hat. Heinrich weiss hier auch schon, ohne dass es ihm durch einen Boten mitgeteilt wird,[8] dass der Herzog von York mit grosser Heeresmacht auf London vorrückt. Ein Offizier Yorks bittet beim König um Gehör für seinen Herrn. Der junge Clifford sucht Heinrich zu bestimmen, York kein Gehör zu schenken, er sei ein Volksaufwiegler und Hochverräter, auch die Königin bittet und der König stimmt zu:

»Lord Clifford when the haughty rebel come's,
Arrest him of High-Treason«.

Dann erscheint Plantagenet mit seinen Söhnen Edward, Richard, George. Plantagenet kniet nieder und küsst des Königs Hand. Er wird sogleich von Clifford verhaftet (bei Shakesp. tut dies Somerset, doch ist dessen Rolle bei Crown ganz gestrichen), York erhebt nun Anspruch auf den Thron, worin seine Söhne ihn tatkräftig unterstützen. Zum Zeichen, dass er die Macht in Händen habe, ruft er den Earl of Warwick (bei Shakesp. Warwick und Salisbury) herein. Die Scene entspricht im grossen und ganzen Scene 1, Akt V (von Vers 91—215), doch finden sich insofern Änderungen als bei Crown die Reden Cliffords fast alle fortgefallen sind, und sich die Unterhaltung nur zwischen dem König, der Königin, York und seinen Söhnen und Warwick bewegt. Die Reden Warwicks hat der Bearbeiter erweitert; er lässt ihn die ganze Abstammungsgeschichte Yorks und seines Anspruches auf den Thron darlegen. Die Scene endigt bei Crown mit der Kriegserklärung zwischen den beiden Häusern York und

[7]) Akt V, 1 Vers 64ff.
[8]) Akt IV, 9 Vers 23—30.

Lancaster; und auf die Aufforderung Warwicks »Then sound to Armes«[9] rufen alle wild durcheinander: »To Armes, to Armes, to Armes«. Damit schliesst der Akt I beim Bearbeiter.

Ausser den bereits erwähnten Unterschieden finden sich noch einige in dieser Scene. So erscheint bei Crown York in Begleitung seiner Söhne vor dem König und nicht wie bei Shakesp. zuerst allein. Auch der Grund, weshalb York dem König so schroff entgegentritt ist ein anderer. Im Original wirft er Heinrich vor, er hätte ihm das Versprechen nicht gehalten, den Herzog von Somerset in den Tower zu werfen, deshalb rücke er mit Heeresmacht gegen ihn. In der Bearbeitung hören wir nichts von solchem Versprechen des Königs, da ist der Grund von Yorks Angriff, die Vertreibung einiger angeblicher Verräter aus des Königs Nähe.

Akt II.

Scene 1. — Ohne Ortsangabe, aber mit der Anweisung: »An Alarm. Enter Warwick and Soldiers chasing others over the Stage. Enter Plantagenet and Old Clifford fighting. — Old Clifford falls«.

In der Materie ist von dem Bearbeiter nicht viel verändert.[1] York hat also den alten Clifford getötet, ohne vorherige Unterredung wie bei Shakespeare. Young Clifford kommt auf der Flucht an den Ort, wo sein Vater tödlich verwundet liegt, erblickt ihn und spricht noch mit ihm. Im Original ist er schon tot, und der junge Clifford klagt an der Leiche seines Vaters und schwört dem Hause Plantagenet blutige Rache. Neu ist, dass Clifford, im Begriff den Leichnam fortzu-

[9]) Bei Shakesp. Akt V, 1 210 ruft Clifford:
»And so to arms, victorious Father,
To quell the rebels and their complices«.

[1]) Die Szene entspricht der Szene 2 Akt V, T. II bei Shakesp.

tragen, auf den König und die Königin stösst und ihnen die Trauerkunde mitteilt. Shakespeare lässt sie sich auch auf dem Schlachtfelde treffen, aber ohne dass dem Tode des Vaters Erwähnung geschieht. Die Leiche hatte er schon vorher fortgetragen. Die Worte der Rache des jungen Clifford werden bei Crown erst nach der Begegnung mit Heinrich und Margarete gesprochen.

Scene 2. — Ohne Schauplatzangabe, nur heisst es: »A Shout of Victory«. Enter of one door Warwick, at another Plantagenet, Edward, Richard, Souldiers; Plantagenet embraces Warwick«

entspricht der Scene 3 Akt V. (Fields near St. Alban's) und enthält die Freude über den Sieg der Partei Yorks. Ausser dass bei Crown auch Edward anwesend ist, der bei Shakespeare dort fehlt, ist vom Bearbeiter viel Neues hinzugedichtet. So erzählt bei ihm jeder ausführlich von seinen Heldentaten. Neu und bemerkenswert sind die Worte Edwards:

»I musst confess, I fought with more dispatch.
'Cause had the Battle lasted, 'twou'd have spoil'd
An assigntaion that I have to night«.

sowie der Ausspruch Richards:

»To speak the truth, my Brother Edward fought
To-day, as if he had fought for a Mistress«.

und weiter die Worte Edwards wieder:

»I well approve this speedy March to London
For there to Night I hope to meet my Mistress«.

Diese Verse sind als Vorbereitung und im Hinblick auf das später folgende eingefügt.

Scene 3. — Enter two bearing a Body, Warwick meet's em.

Es folgt eine ganz neue Scene des Bearbeiters. Warwick fragt nach dem Namen des Toten und erfährt,

dass es Sir John Grey of Grooley ist, ein begeisterter und treuer Anhänger des Hauses Lancaster. Die Träger wollen ihn zu seiner Frau bringen. Doch da erscheint die Lady Grey schon selbst auf dem Schlachtfelde.

Beim ersten Anblick verliebt sich der grosse Heerführer Warwick in sie, und als die ärmste über den Toten gebeugt weint und klagt, sinnt er nur darauf, wie er diese schöne Frau für sich gewinnen und sich zu eigen machen kann. Während die Trauernde die Mörder ihres Gatten verflucht und ihrem tiefen Schmerze freien Lauf lässt, spricht er die Worte:

»I know old Tyrant Custom does command
You Widows to be stretch'd on the long rack
Of twelve months mournful abstinence from love.
And, which methinks is an immodest fashion,
You must wear black the colour of the night,
To put you in remembrance of the pleasure.
Night for your service pays you no more Wages,
Yet you in gratitude must wear Nights livery.
And you must sigh and weep to tell the World.
What skill you have in man, for who e're weeps
For loss of that whose value they ne're knew?
Fy! What ill woman brought up those ill Customs?«

Mit Entrüstung antwortet die Lady:

What horrid insolence you treat me with?

Ein Flüchtling kommt gelaufen und ruft voller Angst, der Feind komme zurück, er solle sich zu retten suchen oder er wurde in die Hände der Feinde geraten. Doch ruhig antwortet Warwick:

»I am a Prisoner, nor can stir from hence;
Unless this beauty with a smile release me.«

und weiter:

»I swear I shortly will say to my self,
Warwick, be thou Possessour of this beauty

I'll have you, though you hate, and Heaven enovy me,
And the first joy I reap cost me my life.«

Voller Abscheu wendet sich die Lady ab; Warwick aber befiehlt seinen Leuten, sie fortzuführen und sie nicht aus den Augen zu lassen.

Scene 4. — »A Room in London, Table, Lights. Enter Eward pulling in Lady Elianor Butler«.

Auch diese Scene stammt allein aus der Feder Crowns.

Edward gesteht der Elianor seine heisse Liebe und fordert von ihr Gegenliebe. Sie aber sträubt sich und will ihm kein Zeichen ihrer Liebe geben, da sie seinen Wankelmut und seine Unbeständigkeit fürchtet. Sicher wird er von ihr nichts mehr wissen wollen, sobald er Prinz von Wales und Erbe der Krone sein wird. Doch er sucht ihre Bedenken zu zerstören und schwört ihr, sie nie zu verlassen, ihr immer anzugehören. Schon ist sie bereit, seinem Drängen nachzugeben und sich ihm hinzugeben, als ein Mädchen mit der Nachricht kommt, Edwards Bruder Richard klopfe an die Tür; er wolle sogleich den Bruder mit sich zum Parlament nehmen. Es sei sehr eilig und wichtig. Edward ist wütend über diese Störung, gerade jetzt, so nahe am Ziel seiner Wünsche, muss er fort. Aber es lässt sich nichts machen, Richard selbst ist schon an der Tür und verlangt ungestüm Einlass:

»Brother! leave your damn'd Women,
For I'm sure 'tis some damn'd Woman stays you.
But for my part I'll stay no longer for you
For I will not be chidden for your faults,
My Father, and his Friends shall know how it is«.

Wütend beschimpft Edward seinen Bruder, nennt ihn »a Hell«, vergleicht ihn mit einem »three-headed Dog«,

der alles anbellt, nennt ihn neidisch, missgünstig und unersättlich ehrgeizig:

And he has this advantage over me,
His Mistresses are Devils, and so invisible.

Aber er wird dem »monster«, das ihn jetzt so anbellt, schon einmal näher kommen.

Scene 5. — Scene the Parliament House, a Throne, Canopy, Seats for the Lords.

Der Inhalt dieser Scene entspricht der Scene 1, Akt I, Teil III bei Shakespeare; doch finden sich ausser Veränderung von Worten einige auffallende Unterschiede. Einmal bringt Richard nicht das Haupt Somersets mit zum König, wie er es bei Shakespeare tut, dann fehlt der Prinz Edward zu Anfang der Scene, und Crown lässt Plantagenet nach seinem ältesten Sohn fragen. Als er endlich kommt, tadelt Warwick ihn und wirft ihm vor, er vernachlässige seinen Vater. Es macht sich bei Crown dadurch und durch die Bemerkung des Prinzen:

»Reprov'd by Warwick? What does Warwick cheat us?
Give us a Crown to cheat us of our liberty?
Hire us to be his slaves? so soon so arrogant?
This humour I must quell, I cannot bear it«

ein Gegensatz zwischen dem erprobten Feldherrn des Vaters und dem Sohne bemerkbar, der im Original fehlt. Ausser dem Ausspruch Yorks nach Heinrichs Verzicht:

»I approve of it, and on that condition
I swear to be King Henry's faithful Vassal«,

den er knieend und von einem Handkuss begleitet spricht, ist auch bei dem Erscheinen der Truppen eine Abweichung zu konstatieren. In der Bearbeitung fehlt nicht viel an

einem Handgemenge; nur durch das Dazwischentreten des Königs wird es vermieden;[2] Shakespeare erwähnt nichts davon.[3] Auch der Befehl Plantagenets an seine Söhne:

»Sons, head the Troops before the Palace Gate,
Lest furious Clifford shou'd do some rash thing«

ist vom Bearbeiter neu. Dann gehen die Söhne ab. Es kommt die Königin, rasend und dem König heftige Vorwürfe machend über seine Zugeständnisse: sie wird es nicht dulden, dass ihrem Sohne durch seine Schwäche die Krone verloren gehe, sie wird sie mit ihren Truppen, die bereits im Norden zusammengezogen sind, verteidigen.

Bemerkenswert ist wieder, dass Crown Plantagenet und Warwick dieser Unterredung zwischen dem Könige und der Königin beiwohnen lässt.

Akt III.

Scene 1. — A Castle.

Diese Scene stellt eine Änderung der Scene 2 Akt I, Teil III[1] bei Sheakesp. dar. Der Disput der Brüder untereinander, sowie der Versuch Richards, seinen Vater zu überzeugen, dass er seinen dem König Heinrich geschworenen Eid, die Krone erst nach dessen Tode zu tragen, nicht bräche, wenn er den König im Kriege entthronte, wie es sich bei Shakespeare findet, ist fortgelassen. Die Scene beginnt mit Plantagenets Befürchtung, er könne mit seinen 5000 Mann gegen die 20 000 Mann der Königin nichts ausrichten, die durch

[2]) Crown gibt die Bühnenanweisung: »Warwick stamps, and enter Souldiers of his side. Clifford does the same and enter Souldiers on his side; as they are going to fight, King Henry interposes.«

[3]) He (Warw.) stamps with his foot, and the Souldiers show themselves.

[1]) Überschrieben »Sandal Castle«; von Vers 66 ab.

Richard mit dem Hinweis, dass die Truppen der Gegenpartei nur unter der Führung einer Frau ständen, entkräftet wird. Von dem Kriege, den die Königin erklärt hat, berichtet uns Plantagenet anstatt wie bei Shakespeare ein Bote.[2] An die Mitteilung von der Sendung Georges zur Truppenaushebung knüpft York den Befehl, seinen »dear Boy Rutland« zu holen. Dieser und »a Priest his Tutor« erscheinen, und daran schliesst sich nun eine neue, eingeschobene Scene, in der York von seinem Lieblingssohn Abschied nimmt und ihn der Hut seines Lehrers und seiner Brüder empfiehlt.

Scene 2. — »An Allarm, shouts of Victory, the Scene continues«.

Diese Scene entspricht der Scene 3, Akt I[3] bei Shakespeare, und behandelt die Begegnung Cliffords mit dem kleinen Rutland auf dem Schlachtfelde und dessen Tod durch den wütenden, rachedurstigen Clifford. Anschliessend daran folgt die Scene 4[4] bei Shakespeare d. h. der Monolog des Herzogs von York, allerdings sehr gekürzt[5] und verändert, sowie der Kampf des Herzogs mit dem Mörder seines Lieblingssohnes und des Herzogs Tod vor den Augen der Königin.

Geändert ist, dass der kleine Leichnam bei Crown dem Sterbenden auf Befehl der Königin gezeigt wird,[6] und York erst danach stirbt. Dann sind die Reden Yorks sowie Margarethas wesentlich verkürzt,[7] und es fehlt, dass die Königin selbst, nachdem Clifford den

---

[2]) Vers 48—52.
[3]) »Field of battle betwixt Sandal Castle and Wakefield«.
[4]) »Another part of the field«.
[5]) Shakesp. 25 V.; Crown 10 V.
[6]) »Now thou hast drunk the liquor, take the cup«.
[7]) Die der Königin sind von 64 auf 19, die Yorks von 54 auf 13 beim Bearbeiter reduziert.

Totgeweihten durchbohrt hat, ihn ihrerseits durchbohrt; auch setzt sie ihm keine Papierkrone aufs Haupt.

Scene 3. — Scene the Field.

Dieser Auftritt ähnelt dem Anfang der Scene I, Akt II in Shakespeare's Stück. Die Brüder Edward und Richard treffen sich während der Schlacht und beklagen ihren Misserfolg. Sie wissen nicht, was aus ihrem Vater geworden ist. Bei Shakesp. werden sie von einem Boten von seinem Schicksal unterrichtet. Crown hat dann den Plan der Brüder, Edward solle sofort nach Wales und von dort mit 10 000 Mann zu Warwick stossen, der von der Königin hart bedrängt werde, selbständig hinzugefügt. Während Edward im Begriff ist fortzustürmen und in grosser Eile ruft:

»My Horse, my Horse, I must ride for a Kingdom«,

heisst es bei Crown: »Enter Lady Eleanor Butler in a riding dress«. Es folgt nun eine Liebesscene zwischen den beiden. Edward hat bei dem Anblick seiner Geliebten alles vergessen:

»Then I am that fond he will lose a Kingdom
Rather than one hours pleasure with my Love,
And so farewell a Kingdom for an hour«.

und weiter:

»My destiny will be to lye to night
On some Straw-bed, under some low thatch'd Roof,
And thou shalt share it; what if the chil wind
Blow on us? it will make us lye the closer;
or what if we should lye on the cold Earth?
It was our Grandsire Adam's Bridal Bed,
'Twas there he gave the start to all mankind.«

Solches in der Stunde der grössten Gefahr! Elianor weiss um was es sich handelt und treibt ihn an:

[8]) »A plain near Mortimer's Cross in Herefordshire«.

»Fye, Fye, such thoughts as these at such a time?
When you have a Life and Kingdom to look after.«
Aber der Prinz will sich die günstige Gelegenheit nicht rauben lassen. Er zieht das Mädchen mit sich fort an einen Ort, wo ihnen keine Gefahr der Überraschung droht.

Scene 4. — Scene a Cottage. Enter Souldiers dragging Country-men.

Diese Scene ist von Crown völlig neu gedichtet und eingeschoben. Von einem sehr guten Geschmack des Bearbeiters zeugt sie gerade nicht. Es werden uns hier die Greuel des Krieges in realistischer Weise vor Augen geführt. Soldaten zwingen arme Landleute, Anhänger Plantagenets, unter Androhung des Todes, ihnen ihre Ersparnisse auszuhändigen. Dann sehen wir: »Souldiers chasing two Country Girles, who cry help! help! their Father renns after 'em weeping: they all run over the Stage. After cries within.«

Auch das folgende, das im Original nicht zu finden ist, ist nicht besser. Es folgt die Bemerkung: »The Scene is drawn, and there appears Houses and Towns burning, Men and Women hang'd upon Trees, and Children on the tops of Pikes«. Da sehen wir dann wie die plündernden Soldaten gerade dabei sind, einen armen Bauern zu hängen, glücklicherweise werden sie aber daran durch die Ankunft Warwicks und Richards und ihrer Truppen gehindert. Selbst Warwick sind diese Greuel zu viel, er kann sich nicht enthalten, auszurufen:

»The Queen is planting in your Fathers Lands
An Orchard for the Devil«.

Aber dies ist gerade was Richard gefällt:

»I will dung this Orchard
With the blood of those that planted it.

* * *

I'll not leave Killing, 'till I've built my Father
A monument of Bones and Skulls of Enemies
That shall o'relook th' Ægyptian Pyramids«.

Dann geschieht das erstaunliche; die Bühnenanweisung sagt: »Enter Edward, a Woman«. Ehe Edward seine Geliebte zurückschicken kann, haben ihn Richard und Warwick erblickt. Auf des Feldherrn Frage, wo die Truppen sind, die der Prinz holen wollte, antwortet der leichtsinnige Edward:

»My Lord, I must confess,
I've been to night a happy, but great sinner.
Starting to gallop for the Crown, my destiny
Flung in my way brighter temptations,
Than were all Atalanta's Golden Balls,
That had it cost a Kingdom and my life,
I cou'd not but have stoop'd to take 'em up.«

Richard und Warwick sind mit Recht furchtbar wütend, und der Feldherr schwört, er wolle Heinrich wieder zum König machen. Übrigens erfährt Edward jetzt erst seines Vaters Tod. Als Edward seine Freunde so erregt sieht, erklärt er, sie sollten sich man beruhigen, er habe nur Scherz gemacht, die Truppen seien zur Stelle, sie müssten jeden Augenblick unter Führung ihres Bruders George ankommen, er habe sie unterwegs getroffen und sie hierher befohlen.

Und schon erscheint George mit den Truppen, und alle sind beruhigt. Edward erzählt dann, dass er die Nacht bei seiner Geliebten verbracht habe, sie würden wohl ganz gewiss dasselbe an seiner Stelle getan haben, worauf Warwick antwortet:

»All of us wou'd and, Sir, I humbly beg you
Think my wild passion was the Woman in me
And I've enjoy'd my Woman, as you yours«.

Und ihr, meint Edward, wolltet gegen mich revoltieren, weil ich mich einige Stunden meiner Liebe hingegeben, ihr, Warwick, der ihr selbst beinahe den Sieg von St. Albans für ein Weib hingegeben habt, das Euch verabscheute; und er erzählt dem erstaunten Warwick, dass er alles weiss, und dass er auch weiss, dass dies Weib, das er eben mit sich geführt hat, die Konkubine Richards war, die sogar einen Jungen von ihm hat.

Richard und Warwick bitten nun Edward, um Verzeihung wegen ihrer Anklagen und bieten ihm ihre Dienste an. Grossmütig vergibt ihnen Edward und alle drei schliessen einen Bund und beraten, was jetzt zu tun sei. Edward hat die Krone von Heinrich gefordert und bei ihm anfragen lassen, ob er Krieg oder Frieden wolle. Die Boten kommen zurück und melden, es solle Krieg sein, die Königin habe ihrem Gemahl keine Ruhe gelassen, obwohl er geneigt gewesen sei, ihren Forderungen zu willfahren. Mit der Aufforderung Edwards:

»Now let us march to meet the Enemy,
This day decides who shall be King of England«

schliesst der Akt.

Akt IV.

Scene 1. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

Man erkennt sofort, dass man sich auf dem Schlachtfelde befindet. Clifford beginnt mit den liebenswürdigen Worten an den König:

»Damm your unlucky Planets, pray, Sir, get you
Out of the Battel, 'tis impossible
For men to fight the malice of your Planets«

und Margarethe sekundiert ihm:

»He tells you true, Sir, Victory will never
Come Where you are«.

Die Scene ist völlig von der Shakespeare'schen [1] abweichend. Die Ausdrücke Clifford's in Gegenwart des Königs sind hart und hässlich, unter Fluchen fordert er Margarethe und ihren Sohn auf, in die Schlacht zu kommen. Dem König selbst wird es zu viel, beleidigt und verwundert über solch Benehmen ruft er aus:

»Oh! how this Fellow curses? he accuses
My Stars for my misfortunes, when his Curses
Wound all my Men, and poison the Enemies shot«.

Dann legt er sich nieder und klagt über die ungerechte und grausame Welt und über sein Schicksal. Dieser Monolog gibt den Inhalt des Shakesp.'schen wieder, ist aber, was die Zahl der Verse anbelangt, sehr gekürzt.[2]

Darauf folgen die Auftritte »Enter a Son bearing his Father« und »A Father bearing his Son« wie bei Shakespeare[3], aber mit gänzlich veränderten Versen und sehr gekürzt.[4]

Der Bearbeiter lässt dann dem König durch den fliehenden Prinzen die Nachricht bringen, es sei alles verloren, er solle fliehen.[5] Auf die Nachricht stösst Heinrich nur die Frage aus: Where's Clifford? ein Zug der dem Original fehlt. Dann hat der Bearbeiter die Figur Exeters in diesem Auftritt fortgelassen, hat der Königin die Worte in den Mund gelegt, Heinrich solle nach Schotland fliehen, sie selbst wolle nach Frankreich, um dort Beistand zu erlangen und lässt den König sagen:

»I go, but care not what becomes o'me«,

während er dagegen bei Shakespeare Exeter bittet, ihn mit sich zu nehmen:

[1]) Akt II, Teil III, Scene 2 von V. 73 ab.
[2]) Akt II, Teil III, Scene 5, 1—54; bei Crown 8 Verse.
[3]) Akt II, Teil III, Scene 5, Vers 55—124.
[4]) Zu 46 V.
[5]) Shakesp. Akt II, Teil III, Scene 3, Vers 125—139.

»Not that I fear to stay, but love to go
Whither the queen intends. Forward; away«.

Im Original zeigt der König schliesslich doch noch Energie genug zu fliehen. Bei Crown dagegen zeigt er sich auf dem Gipfel der Gefahr gänzlich passiv.

Kaum ist der König fort, als Clifford »wounded« erscheint und seinen Monolog spricht.. [6]

Die Sieger Edward, George, Richard und Warwick kommen und bemerken den verwundeten Clifford, sie höhnen ihn und bedauern, dass er nicht von ihnen getötet sei.[7] Die Figur Montagues hat Crown gestrichen, und er lässt Richard die Worte sagen:

»My chief care was,
To hunt the bloody Clifford, but I cou'd not
Find him among the living, or the dead«,

also Richard sieht Clifford jetzt, wo er im Begriff ist zu sterben, zum erstenmal. Bei Shakespeare handelt eine ganze Scene [8] von einem Kampf zwischen den beiden, dessen Ende die Flucht Cliffords bildet. Der Bearbeiter hat dies fortgelassen und dafür die obige Bemerkung eingeschoben. Das Nachfolgende, die Verhöhnung des Sterbenden verkürzt [9] und verändert Crown insofern, dass Clifford für einen Moment das Bewusstsein wiedererlangt und vor seinem Tode noch flucht: »Damnation on you all«.

Es folgt die Proklamation Edwards zum König; doch findet sich auch darin ein Unterschied zwischen dem Original und der Bearbeitung. Bei Crown ruft ein Trompeter auf Warwicks Befehl Edward zum König aus, bei Shakesp. fehlt dies; der Feldherr fordert dort,

---

[6]) Shaksp. Akt II, Teil III, Scene 6, 1—30, bei Crown 19 V.
[7]) Entspricht der Szene 6 Akt II, Teil III von V. 31 ab.
[8]) Scene 4 Akt II, Teil III.
[9]) Scene 6 Akt II, Teil III V. 41—84, bei Crown 16 Verse.

man solle nun schnell nach London eilen, um dort den neuen König zu krönen«.[10]

Das folgende, der Vorschlag Warwicks, er wolle sogleich nach Frankreich, um für den jungen Herrscher die Schwester des Königs Reignier zur Gemahlin zu gewinnen, ist bei Crown und Shakesp. gleich, wie auch die Ernennung der Brüder Edwards zu Herzogen von Clarence resp. von Gloucester. Neu vom Bearbeiter stammt die Erklärung Warwicks, er habe schon vor einigen Tagen eine Botschaft an den König von Frankreich geschickt und um seine Schwester geworben, sei aber wegen des ungewissen Ausganges des Krieges vorläufig abgewiesen worden, sowie auch die Werbung Georges um Warwicks Tochter.

Scene 2. — Scene a Chamber. Enter Lady Grey, and her Woman.

Diese Scene ist eine Zutat des Bearbeiters. Sie enthält die Klage der Witwe über den Verlust ihres Mannes und ihres ganzen Besitzes und die stürmische Liebeserklärung Warwicks. Obwohl die Lady nichts von ihm wissen will und ihn bestimmt abweist, gibt er sich nicht zufrieden:

Thou art a most beauteous Creature
I'm going now Embassadour for France,
I'll let thee keep thy humour one month more
But then at my return be sure I find thee
Divorc'd from sorrow and the dead for ever;
Give not one sigh or to the dead or living.
Sigh thou for any Man alive but me
And though a King he had better be a slave,
Sigh for the dead, I'll tear him from his Grave. —

[10]) Akt II, 6, v. 86, 87.

Damit geht er. Die arme Witwe ist erschrocken, sie weiss nicht, was sie tun soll, da fällt ihr ein, dass, wie man ihr gesagt hat, heute Abend König Edward in sein nahe gelegenes Schloss kommt. Zu ihm will sie, ihn will sie anflehen, ihr und ihrer Kinder Schicksal in die Hand zu nehmen.

Scene 3. — Scene a Room of State.

Dem König Edward, der mit seinen Brüdern zusammen ist, wird eine Lady gemeldet. Bei Crown heisst es dann: »Enter Lady Grey and her Women: She kneels, kisses King Edwards hand, he raises her, and Salutes her«. — Der König ist sofort verliebt. Richard, der seinen Bruder kennt, sieht sogleich was los ist:

»So! he's gone:
Any one may have London now that will«.

Es folgt dann die Bitte der Lady Grey und die Werbung des Königs.[11] Crown lässt einen Lord die Geschichte der Lady und ihrer Abstammung — sie stammt danach von der Herzogin von Bedford und ist also noch eine Verwandte der Lancasters — erzählen. Auf Edwards Vorschlag an die Lady, seine Königin zu werden, spricht sie die Worte:

»But you have sent to Court a foreign Princesse,
May bring your Kingdom great advantages«,

und Edward antwortet darauf:

»Then let my Kingdom go and marry her«.

Wieder hat die Lady einen Einwurf:

»Consider, you may enrage the Earl of Warwick«,

aber Edward meint, der sei sein Freund und Diener, nicht sein Vormund. Die Lady bittet ihn, sich die

[11]) Vgl. Shakesp. Akt III, 2. Teil III.

Sache doch zu überlegen, er kenne sie doch garnicht. Er aber antwortet:

I'll have it so.
Then come away.

Lady Gr.: What in this Mourning habit?
Edward: I marry not your habit, but yourself.
Lady Gr.: The World will much condemn you, Sir.
Edward: I care not,
I had rather live a minute in your Armes,
Than many ages in the praise of Fools!

Die Scene wird unterbrochen durch einen Boten, der die Gefangennahme König Heinrichs meldet und zugleich sein Erscheinen. Er tritt ein »in a poor habit, brought in by a Couple of Forresters«. Edward begrüsst den armen Gefangenen, bemitleidet ihn und befiehlt, ihn in den Tower in strenge Haft zu führen. Nun ist Edward froh, er meint:

»How all my happinesses flow together:
A Crown upon my Head, my chiefest Enemy
Under my feet, and Beauty in my Arms«.

Die Hochzeit soll sogleich gefeiert werden, und sogleich soll ein Kaplan für die Trauung geholt werden.

Dies alles zeigt grosse Abweichungen von Shakespeare. Nicht nur ist die Werbungsszene mit vielen Einzelheiten neu ausgestattet, sondern auch das Erscheinen des Königs vor Edward und seine Unterhaltung mit ihm ist durchaus neu. Bei Shakespeare wird uns die Gefangennahme Heinrichs durch die beiden Förster auf der Bühne vor Augen geführt,[12] dagegen eine Begegnung der beiden Könige vermieden und nur die Gefangennahme gemeldet. Hier ist es umgekehrt. Der Verlauf der Gefangennahme wird uns erzählt, und der Gefangene dem neuen König vorgeführt.

[12]) Akt III, Sc. 1, Teil III.

Bei Crown folgt danach sofort der Monolog Richards mit seinen Zukunftsplänen. Er ist ein Extrakt des langen Selbstgesprächs bei Shakespeare[13] mit demselben Inhalt, obwohl äusserlich gänzlich verändert. Das erste Ziel dieses Prinzen ist, Heinrich und dessen Sohn zu beseitigen, dann heisst es, seine Brüder und deren Kinder hinwegzuräumen:

»Then am I King, but some will say by Villany:
That's Villany, that by it's ill success
Betray's a man and into ruin throws;
When once it gains a Crown, it vertue grows«.

Scene 4. — The Scene a Chapel. Edward and Lady Grey, A. Priest, Attendants. The solemnity ended. Enter Lady Elianor Butler.

Die feierliche Trauung König Edwards und Lady Greys ist gerade vorüber, als Elianor eintritt und den König wegen seines Sich-von-ihr-Wendens zur Rede stellt; sie bedauert dann die arme Lady Grey, die er wie sie betört hat, und die sicher nicht lange glücklich sein wird, denn Edwards Liebe:

»Is like a Green-land-Summer, short and hot,
And whilst it lasts 'tis day, all smiling day,
But soon he goes to visit other provinces,
But oh! he never like the Sun returns«;

auch prophezeit sie der jungen Königin ein baldiges Wiederfinden im Tollhause. Erschreckt meint die Lady Grey:

»Oh, Sir, I like not this! this is an ill
Beginning o' this day.«

Worauf ihr Gemahl sarkastisch antwortet:

»Why so, my, Love?

[13]) Akt III, Sc. 2, Teil III.

That's well begun, that is begun with sacrifice,
She is thy sacrifice.«

Diese Scene ist durchaus neu eingefügt. Bei Shakespeare hören wir von der Hochzeit Edwards mit Lady Grey in der Scene, wo Warwick gerade beim König Reignier die Werbung um dessen Schwester vorbringt.[14] Auch das folgende ist Crown Erfindung, es heisst bei ihm: »A Cry within, Arm, Arm. Treason, Warwick, Warwick! Enter Warwick and his Souldiers, and seize Edward, and Lady Grey«.

Warwick beschuldigt den König, ihn zum Spott von ganz Frankreich gemacht, sein Ansehen ruiniert zu haben. Alle seine Anstrengungen, seine Kämpfe für die Errichtung seines Thrones seien vergeblich gewesen, da der König alles hingegeben für . . . Nichts. Lady Grey tritt für ihren Gemahl ein und meint, dies sei weiter nichts als Rache dafür, dass sie die Werbungen des Feldherrn abgewiesen habe. Ja, sagt Warwick zu Edward:

»Thou with a Crown hast bought a Widow from me;
And bought her with the Kingdom which I gave thee.
I come to punish thy ingratitude.
Thy glory 's mine, my Sword created it
My Crime is thine, thy wrongs to me created it«

und gelobt, dem Reiche wieder die Wirren und Kämpfe zu bringen, aus denen er es rettete, dieser Frau wieder Thränen zu entlocken, wie er sie in Thränen gefunden hat.

Der Bearbeiter hat, wie bereits oben erwähnt, das Motiv der Liebe Warwicks zu Lady Grey neu erfunden. Die Worte Warwicks, die er hier vor Edward und seiner Gemahlin spricht, ähneln denen, die er vor dem König von Frankreich und später allein dort spricht.[15]

[14]) Akt III, Sc. 2, Teil III.
[15]) Akt III, Sc. 3, Teil III, V. 181—198; 202—211; 256-265.

Akt V.

Scene 1. — Scene London.

Enter King Henry in a rich Robe, under a Canopy; The Queen and Prince followed by Warwick, and Guards, with their Swords drawn. Shouts, and Acclamation. They pass over the Stage. The Scence changes to the Palace. Enter King Henry, Queen, Prince, Warwick.

Warwick bietet Heinrich die Krone wieder an, die dieser mit vielen Dankesbezeugungen gegen den Feldherrn annimmt, zugleich erfahren wir, dass der Krieg zu Ende und Edward gefangen ist, ja, dass sich sein Bruder Clarence offen gegen ihn erklärt und auf Warwicks Seite geschlagen hat. Weiter wird uns bekanntgegeben, dass Clarence Warwicks jüngste Tochter heiratet, und dass der junge Prinz, Heinrichs Sohn, ihre Schwester zur Gemahlin begehrt. Heinrich vereint die Hände Warwicks und Clarences, ernennt sie gemeinsam zu Protektoren des Reiches[1] und gibt seinem Sohn die Erlaubnis, seine Geliebte zu heiraten. Beide Hochzeiten sollen aber sogleich stattfinden. Von dem entthronten Edward erfahren wir, dass er sich in der Hut von Warwicks Bruder, des Erzbischofs von York, befindet, der ihm allerdings, wie Clarence sagt, zu viel Freiheit lässt. Der Feldherr selbst will dorthin, um dies zu ändern und die Haft zu verschärfen, denn der Entthronte hat viele Freunde in London und im Lande.

Diese Scene bedeutet eine Änderung der Scene 6, Akt IV, Teil III. Wohl wird Heinrich dort zum König proklamiert, aber die Königin und der Prinz sind nicht dabei anwesend, sondern weilen noch in Frankreich, von wo sie erst auf des Königs Befehl geholt werden.

[1]) Wie Shakesp. Akt IV, Sc. 6, Teil III, v. 37—42.

Scene 2. — Scene London, Enter Richard, Edward disguis'd.

Dieser Auftritt zeigt uns, dass Edward mit seines Bruders Hilfe entflohen ist, und offenbart uns beider Pläne. Edward soll zur City gehen, um seine Freunde zu sammeln, Richard will an den Hof, um die Feinde zu erschrecken. — Diese Scene ist ebenfalls neu. — Die Flucht Edwards aus den Händen seines Wächters teilt uns Shakespeare nur durch einen Boten, der dem König Heinrich das Ereignis meldet, mit.

Scene 3. — A Chapel. Prince, George, their Brides, and a Priest at the Altar; near 'em King Henry, Queen, Warwick, Guards, Attendants »A Shout«. Enter an Offizier.

Auch diese Scene entstammt ausschliesslich der Feder Crowns. Wir erfahren, dass die Doppelhochzeit zwischen Clarence, dem Prinzen und den Töchtern Warwicks eben stattgefunden hat. Ein Offizier kommt plötzlich mit der Botschaft, dass Edward aus der Haft entflohen und bereits in der Stadt ist.

Da lässt Warwick seine Wut an den Priestern aus — es ist dies endlich eine günstige Gelegenheit für den Dichter, seine Meinung zu sagen —. Auf Heinrichs Entschuldigung:

»Do not too rashly censure an Archbishop
Edward might 'scape by viles«

antwortet er:

»How? cheat a Priest?
Then he deserves the Kingdom for his cunning.
Do you think it is easie to cheat priests,
Who by the help, but of some barbarous words;
As, Entity, Vanity, Verity, Bonity,

Quiddity, Quantity, Quality, Causality,
Have conjur'd all you Kings out of their Kingdoms?« Die Königin fordert den Prinzen auf, seine Braut zu verlassen und ihr auf das Schlachtfeld zu folgen. Er geht. Und nun geschieht das erstaunliche, dass George, Duke of Clarence, der sich und seine Hilfe selbst Warwick angeboten sagt:

»So now will I go join my Brother Edward:
I am secure of Warwick's beautious daughter.
Now let the Devil take Warwick and his Treason,
He made me take that brass Coin with his Daughter;
But I will pay him the damn'd portion back again.
He made me swear he'll say, but war 's a game,
And so is Love, and Gamesters Oaths are nothing«.

Damit entfernt er sich eilig, um seine Brüder aufzusuchen und mit ihnen zusammen gegen die zu kämpfen, die eben noch seine Freunde waren.

Doch da kommen schon Richard und seine Truppen und ergreifen Heinrich und die hilflosen Frauen.

Richard macht George wegen seines Abfalles Vorwürfe, beruhigt sich aber, als George ihm den Grund seines Abfalles, nämlich die Erringung von Warwicks Tochter zur Frau, mitgeteilt hat und treibt ihn an, möglichst schnell zu Edward zu eilen. Dies ist ganz verändert von Shakespeare's Darstellung. Hier verlässt Clarence die Partei Heinrichs erst während der Schlacht, als er zufällig seine Brüder trifft, die ihn gleich freudig, ohne irgend welche Vorwürfe, aufnehmen, aber von den Schmähungen Warwicks begleitet.[2]

Scene 4. — The Field. Enter Warwick, Queen, Prince, guards.

Alle schimpfen auf den Verräter Clarence und erwarten den Feind. Nach ihrem Fortgang erscheint

[2]) Akt V, Sc. 1, Teil III v. 82—103.

Edward und »Lady Elianor in man's habit«. Beide fechten und Elianor fällt. Edward erkennt seine frühere, verlassene Geliebte und klagt:

»Now have I wrong'd this beautious Creature?
First robb'd her of her Fame, now of her Life.«

Er sieht sein ganzes Unrecht und seine Schändlichkeit ein. Die sterbende Elianor aber flucht ihm nicht, sondern segnet ihn und wünscht, dass der Himmel ihm auch vergebe. Von Trauer ergriffen steht Edward an der Leiche seiner Geliebten und klagt:

»Oh! thou sweet injur'd beauty,
I never shall forget thee whilst I live,
Thy wrongs I fear will haunt my mind and fortune,
In this sweet spot of Earth I fear I've planted
Much mischief for my self; I gather'd all
The Sweets, and now Thorns will spring up to tear me«.

Und als ob die letzten Worte gleich in Erfüllung gehen sollen, wird ihm das siegreiche Vordringen der Gegner und die Flucht seiner eigenen Truppen gemeldet. Schon kommt Warwick selbst, um mit Edward zu fechten. Edward hat Glück, er besiegt den Feldherrn, der unter Fluchen stirbt. Dann stossen George und Richard zu ihrem Bruder. George bittet Edward um Verzeihung, der ihm angesichts seiner Heldentaten auf dem Schlachtfelde gern vergibt. Richard verkündet, dass »the bold Amazon Queen« und ihr Sohn gefangen sind, und dass er sie nach hier zu bringen befohlen habe. Sie treten dann bald unter Bewachung vor die Sieger. Der Prinz wird von Richard und Clarence niedergestossen, und die Königin ins Gefängnis abgeführt. Dies entspricht der Scene 5, Akt V, Teil III bei Shakespeare, doch ist sie von Crown gänzlich verändert. Bei ihm fehlen die beiden anderen Gefangenen Oxford und Somerset ganz,

und dann hält sich bei ihm Edward von der Ermordung des Prinzen fern.[3]

Nach der Fortführung der Königin, macht Richard sich sofort auf den Weg zum Tower, zu dem gefangenen Heinrich. Ehe er nicht tot ist, ist das Werk nur halb getan. Clarence bittet um Urlaub, um seine Braut zu besuchen. Dies letzte fehlt naturgemäss in der Bearbeitung ganz, und die Absicht Richards wird uns durch Clarence offenbar, der auch gleich die Vermutung ausspricht, dass sein Bruder dort ein »bloody supper« anrichten wird. Die Scene schliesst mit der Aufforderung Edwards, nach London zu eilen zur Königin, vielleicht hat sie einen Sohn für ihn. Auch dies bringt Shakespeare nicht.

Scene 5. — A Room in the Tower, Henry Sleeping. Enter the Ghost of Richard the Second.

Es folgt wieder eine gänzlich neue Zutat aus Crowns Feder. Der Geist des verstorbenen Richard erzählt dem Schlafenden, wer er sei, und dass er gekommen sei, um ihm den Tod seines Sohnes und seinen eigenen, nahen anzukündigen. Erst wenn Heinrich tot, könne der Geist zur Ruhe gehen, denn dann seien alle Nachkommen von Heinrichs Grossvater, der Richard entthront und getötet habe, dahin, dann erst sei er gerächt. Dieser Geist verschwindet »and enters with soft Musick one clad in a white Robe«. Das ist der gute Geist und Tröster Heinrichs. Der neue Geist beruhigt den König und sagt ihm, die Sünde des Grossvaters solle nicht an ihm heimgesucht werden, es solle nur das von ihm fortgenommen werden, was dem Himmel gehöre; der Tod des Prinzen sei nur geschehen, damit Heinrich seinen Sohn bald wiedertreffe und oben ewig

[3]) Bei Crown heisst die Bühnenanweisung nur: »Strikes him with his hand«. Shakesp. sagt: »Stabs him«.

mit ihm lebe. Auch diese Erscheinung verschwindet, um anderen Geistern Platz zu machen. Diese singen dem schlafenden König das Lied:

»Come, Heavenly Spirits, comfort bring,
To the most miserable thing,
Can be on Earth, a Ruin'd King.

As all the Joyes on Earth Vnite,
To make his prosperous Fortune bright,
To every woe, to shade his Night.

He has but one poor Joy, the Grave,
A thing that's free to every Slave,
And that with ease be cannot have.

For Daggers, Swords, and Poyson lye
To guard his Tomb, and make him buy
With pain the wretched ease to dye.

But comfort, Prince, thy death is near,
For Dead thou hast no more to fear,
As fallen Monarchs Hell is here.

To Fortune he can nothing owe,
For all that e're she did bestow,
He payes again in heavy woe«.

Danach verschwinden sie, und Heinrich erwacht mit den Worten:

»What have I seen and heard? — Oh! come my murderers,
And set me forwards on my way to Heaven,
Whilst I've such rich provisions for my journey«.

Nun kommt Richard und stösst den armen Gefangenen nach längerer Wechselrede nieder. Die Szene entspricht der Scene 6, Akt V, Teil III[4] bei Shakespeare. Das Gespräch zwischen Richard und Heinrich hat denselben Inhalt, obwohl Crown ausserordentlich gekürzt

[4]) Bis Vers 60.

hat. Kaum hat Richard dies blutige Geschäft erledigt, als ein »lieutenant« die Ankunft seines Bruders, des Königs, der Heinrich besuchen und trösten will, meldet. Bei der Nachricht macht sich Richard schnell aus dem Staube, denn er weiss, Edward wird über seine eilige Tat böse sein.

König Edward in Begleitung von George und des Hofes treten ein und erfahren, was mit Heinrich geschehen ist, und wer der Mörder ist. Edward spricht scharfe, tadelnde Worte über den Täter und gibt seiner Befürchtung Ausdruck, dass er vielleicht selbst einmal das Opfer Richards werden könnte. Dann lässt er sich über den langen und blutigen Krieg aus, der dem Lande so grosse und tiefe Wunden geschlagen hat und spricht die Hoffnung aus, dass nun alles vorbei und sein Thron gesichert sei. Die Untertanen werden sicher genug von den Kriegswirren haben, und die Kinder der geopferten Väter klug geworden sein. Er befiehlt, dem unglücklichen Toten ein königliches Begräbnis zu bereiten und schliesst:

»His, and the Kingdom's dreadful Ruines prove,
No storms of War nor time can wear away,
And Wracks those Pirates that come there for prey«.

Die Länge der Nachdichtung Crowns im Vergleich zum Original.

Zur genaueren Übersicht über das Verhältnis der Abhängigkeit Crowns von seiner Vorlage in jeder Scene sei die folgende Zusammenstellung gegeben.

Akt I.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl der Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d Verse
1	299	23	276	IV,6,2,7,T. II	15+183 +124=322
2	218	9	209	IV,9+V,1T.II	49+216=265
Akt I	517	32	485		587

Akt II.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl der Verse	Davon aus Sh	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. Verse
1	60	16	44	V, 2, T. II	90
2	53	—	53	V, 3, T. II	33
3	117	—	117	—	—
4	97	—	97	—	
5	191	9	182	I, 1, T. III	273
Akt II	518	25	493		396

Akt III.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl der Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. Verse
1	35	3	32	I, 2, T. III	75
2	139	11	128	I, 3	52
3	101	4	97	II, 1	209
4	323	—	323	—	—
Akt III	598	18	580		336

Akt IV

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl der Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. Verse
1	191	—	191	II, 2 II 5, 3, 6 T III	177+139+56+110=482
2	79	—	79	—	—
3	195	—	195	III, 2, T. III	195
4	137	-	137	—	—
Akt IV	602	—	602	—	677

Akt V.

	Crown			Shakespeare	
Scene	Zahl der Verse	Davon aus Sh.	Davon eigene	Vorlage ist Scene	Zahl d. Verse
1	110	—	110	IV, 6, T. III	102
2	18	—	18	—	—
3	84	—	84	—	—
4	170	—	170	V, 5, T. III	90
5	176	—	176	V, 6	93
Akt V	558	—	558		285

Gesamtresultat:	Crown:	Shakespeare
	2793 Verse	2281 Verse
Davon aus Sh.:	75 „	
eigene:	2718 „	

Aus der obigen Darstellung sieht man am besten die Art und Weise, wie der Bearbeiter den Stoff behandelt, und woher er ihn genommen. Crowns Erklärung im Prolog »the divine Shakespeare did not lay one stone« ist demnach nicht aufrecht zu erhalten, da er, wenn auch die Zahl der Shakespeare wörtlich entlehnten Verse äusserst gering ist, den Stoff zu seinem Stück doch zum weitaus grössten Teil seiner Vorlage entnahm. Allerdings hat der Bearbeiter sich sehr grosse

Freiheiten damit erlaubt, viel mehr noch als in dem vorgehenden Stücke. Nicht nur, dass er Shakespeares 2. und 3. Teil zusammenwirft und Scenen aus beiden zur Verwendung bringt, sondern er hat auch vieles durchaus neu gedichtet und seinem Werke eingefügt.

Seine Änderungen und Zutaten bestehen in der Hauptsache im folgenden:

1) Der Rebell Cade fällt durch des jungen Cliffords Hand (hinter der Bühne) und nicht durch Idens.

2) York motiviert sein feindseliges Benehmen dem Könige gegenüber anders.

3) Der junge Clifford spricht noch mit seinem sterbenden Vater.

4) Warwick trifft die Lady Grey auf dem Schlachtfelde, verliebt sich in sie und sucht sie zu gewinnen.

5) Das Liebesverhältnis zwischen Edward und der Eleanor Butler, einer von Crown neu geschaffenen Figur.

6) York nimmt Abschied von seinem Lieblingssohne Rutland und empfiehlt ihn der Hut seiner Brüder.

7) Margarethe nimmt keinen tätigen Anteil an Yorks Tode und verspottet ihn nicht durch Aufsetzen einer Papierkrone.

8) Der tote Rutland wird seinem sterbenden Vater von Margarete gezeigt.

9) Einstreuen von tendenziösen Reden gegen die Kirche.

10) Einfügung einer realistischen Scene, die Plünderung der Soldaten darstellend.

11) Clifford flucht den Brüdern ehe er stirbt.

13) Die Werbung Edwards um Lady Grey ist geändert.

14) Der gefangene König Heinrich erscheint vor Edward,

15) Die Werbungscene Warwicks am Hofe Frankreichs ist fortgelassen.

16) Gleich nach der Trauung von Lady Grey wird Edward gefangen genommen.

17) Einführung einer Scene, in der Edward seinen Wächtern entwischt.

18) Die Trauung der Prinzen Edward und Clarence mit Warwicks Töchtern.

19) Änderung von Clarence's Benehmen sofort nach der Vermählung und sein Überlaufen zu den Brüdern.

20) Edward hält sich von der Ermordung des jungen Prinzen fern.

21) Änderung der Sterbescene Heinrichs im Tower durch das Erscheinen von Richard II. Geist und einem guten Geist, sowie durch den Gesang der Geister.

22) Änderung des Schlusses.

Die Hauptzutaten Crowns in diesem Stück bestehen in Liebesscenen, von denen wir eine ganze Reihe haben, einerseits zwischen Warwick und Lady Grey, andererseits zwischen Edward und der Eleanor Butler. Den Feldherrn sehen wir zweimal der Lady Grey seine Liebe gestehen, während Edward noch öfters mit seiner Geliebten zusammenkommt. Neu ist auch eine Scene im IV. Akte, in der Edward nach seiner Vermählung mit Lady Grey von seiner so schnöde verlassenen Geliebten mit Vorwürfen und Verwünschungen überhäuft wird, sowie eine im V. Akte, wo diese Geliebte von Edward, ohne dass er weiss, wer sie ist, getötet wird. In der Einführung derartiger zum Teil äusserst geschmackloser Liebesscenen folgte Crown nur dem Zuge seiner Zeit. Der Dramatiker jener Zeit hielt es für unumgänglich nötig, dass ein bühnengerechtes Stück derartige Liebesscenen enthielt; ohne Liebschaften und Frauenintrigue galt ein Stück damals nichts. Wie

in unserer Bearbeitung von Heinrich VI, so gab Shadwell,[1] der Zeitgenosse Crowns, dem »Timon« ein paar »mistresses«, liess Tate[2] im »Lear« ein Liebesverhältnis zwischen Edgar und Cordelia spielen, führte Sheffield Liebesscenen in »Julius Caesar« ein. Besser wurden die Stücke dadurch gerade nicht, aber das Publikum verlangte damals nach pikanten und lüsternen Scenen. Auch Crowns Bearbeitung ist nicht gerade schön zu nennen, aber sie hat dennoch so viel von dem Original behalten, um sie leuchtend aus all den Dramen und Tragödien, mit denen England damals überschwemmt wurde, hervortreten zu lassen.

Auch dieses Stück Crowns schliesst mit einem Epilog (42 Verse), in dem der Dichter noch einmal deutlich das Publikum auf die Verderblichkeit des Bürgerkrieges und der religiösen Wirren für die englische Nation hinweist, und den er mit den Versen an das Publikum schliesst:

»Learn then, by what you have beheld to day,
To keep your wit, and money whilest you may;
Better at Dice to throw away your Wealth,
Your time at cursed Plays, with Punks your health,
Than by damn'd senseless bloudy strifes, about
No one knows what, betrod on by the Rout,
Have your Wealth plunder'd, and your brains beat out,
And dye like Jesuits to be thought devout.«

[1]) Beber: Thom. Shadwell's Bearbeitung des Shakesp'schen »Timon of Athens«. Rost. Diss. 1897.

[2]) Erzgräber: Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen der Sh.'schen King Lear. Sh. Jahrb. 33.

II. Ambrose Philips Bearbeitung von Shakespeare's Henry VI.

Eine andere Bearbeitung, welche auf den 2. Teil der Shakespeare'schen Trilogie gegründet ist, führt den Titel:

> Humfrey, Duke of Gloucester. A Tragedy. As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane, By His Majesty's Servants. By Mr. Philips. London, Printed: And Sold by Y. Roberts, near the Oxford-Arms in Warwick-Lane. 1723.[1]

Ambrose Philips[2] (1675?—1749)

entstammt einer sehr alten und angesehenen Familie aus Leicesterhire. Wann er geboren wurde steht nicht ganz fest, vielleicht schon 1671. Sicher ist, dass er in Cambridge auf die Schule kam, und dass er für den geistlichen Beruf bestimmt war. Bereits auf der Universität verfasste er seine »Pastorals«, die ihm einen grossen Ruf verschafften. 1700 publizierte er ein Werk mit dem Titel: »Life of John Williams, Lord Keeper of the Great Seal, Bishop of Lincoln, and Archbishop of York, in the reigns of King James, and Charles I.«[3]

Nach Verlassen der Universität kam er nach London, wo er ein ständiger Gast in »Button's Coffee-house« wurde. Hier wurde er mit den führenden Geistern der

[1]) Brit. Mus. 1346, e. 39.

[2]) Dict. of Nat. Biogr. vol XV. p. 1058; Bakers's Biographia Dram. vol I, p. 568; Chalmers: The Works the English Poets vol XIII. 1810.

[3]) Brit. Mus. 203, c. 25.

damaligen Zeit bekannt und schloss mancherne wertvolle Freundschaft; besonders mit Richard Steele, der auch bald in dem ersten Bande seines »Tatlers« ein kleines Gedicht Philips's aufnahm, ihn überhaupt, wo er konnte, protegierte. Zwischen Pope und Philips dagegen entstand bald eine bittere Feindschaft, hervorgerufen durch die Bevorzugung der Philips'schen Werke wie auch durch die Verschiedenheit der politischen Anschauungen. Man begann bald die Philipssche Poesie zu persiflieren und nachzuahmen und gab ihm den Namen »Namby Pamby«.

Als Dramatiker hatte unser Dichter mehr Glück und Erfolg. Alle seine Stücke fanden Beifall beim Publikum. Die Titel der Stücke heissen:

1) Distrest Mother, Tragedy 1712.
2) The Briton, Tragedy 1722.
3) Humphrey Duke of Gloucester 1723

Durch seine politischen Grundsätze kam er in Berührung mit Leuten aus den höchsten Ständen und Ansehen. Mit mehreren verband ihn die Aufgabe, eine Reihe von Aufsätzen unter dem Titel »The Free-Thinker« herauszugeben. Philips publizierte alles zusammen in 3 Bänden 1718.[4] In den letzten Regierungsjahren der Königin Anna war er Sekretär des sogenannten »Hanover Club«; diese Stellung in Verein mit dem Eifer, den er in seinen Schriften zeigte, zogen die Aufmerksamkeit der neuen Regierung auf ihn, und bald nach der Thronbesteigung Georg I. wurde er zum Mitglied der Friedenskommission ernannt. 1717 wurde er als Vertreter von Armagh in das House of Commons gewählt, um 1734 zum Mitglied des »Prerogative Court« zu Dublin ernannt zu werden. 1748 kam er nach England zurück, um dort von seinen Renten zu leben, aber bereits im Juni 1749 ereilte ihn der Tod.

[4]) 3te Aufl. 1739.

Philips Bearbeitung wurde am 15. Februar im Drury Lane aufgeführt und danach noch 9 mal wiederholt.[5] Von Shakespeare enthält dies Stück äusserst wenig, wenigstens in bezug auf Verse, fast alles hat der Bearbeiter neu gedichtet und nur den Gang der Handlung des Originals im allgemeinen beibehalten. In der Vorrede an den Leser sagt er selbst: »I desire my Readers will place to his (Shakespeare's) Account, One or Two Hints, and one intire Line, in the 24 th Page, where Eleanor's Penance is related: Four Lines, in the 38 th Page, where Beaufort speaks of Gloucester's Popularity: Three Parts in Four of the Description of the Duke's dead Body, in Page 71: And about Seventeen Lines in the last Scene; some of which are so very beautifall, that it may be questioned, whether there be any Passages, in Shakespeare, that deserve, greater Commendation«. Also viel vom Original ist nicht in diesem Stück beibehalten. Vor der Aufführung des Duke of Gloucester wurde ein von Bartholomew Paman, Mitglied des Middle-Tempel, verfasster Prolog von dem Darsteller der Hauptrolle, von Mr. Booth, gesprochen. Er ist gegen das »nevererring Rome« mit seinen »Monkish Tales« gerichtet und fordert Gedankenfreiheit als Mutter der Freiheit und Geissel des Lasters für England, und weiter heisst es dann darin:

»Our free — born Bard a free — born Heroe draws,
Humfrey; the Patron of Learn'd Wickliff's Cause.
View here, the Force of Bigottry in Kings;
View here, the woes, that Superstition brings.
Behold a Statesman, upright, wise, and good;
Who bravely for his Countrey's Welfare stood:
But, sur Destruction is the Patriot's Doom,
When Kings are only Ministers of Rome«.

[5]) Vgl. Genest: Account vol. III, p. 102.

Weiter wird dann gesagt, dass der Verfasser sich bemüht hat, die Ereignisse aus den sehr unruhigen Regierungsjahren König Heinrichs zu zeichnen, und die Mittel gewissenloser Politiker aufzudecken, sowie der römischen Priester Vorliebe für Blut und Grausamkeit zu zeigen. Der Prolog schliesst mit der Warnung:

»Britons, collect this Moral from our Tale:
Should, once again, the Papal Power prevail;
Again, Religious Fires would dreadful shine;
And Inquisitions prove their Rhigt Divine«.

Philips widmete sein Stück dem Right Honourable William Pulteney mit einer langen und ausführlichen Rede, in welcher der Gönner mit Humfrey verglichen wird, und in der unter anderem gesagt wird: The Duke of Gloucester was a Man of Singular Goodnes: a wise aud upright Statesman; a great opperser of the oppressive Usurpations of the See of Rome; a generous Favourer of the, then, poor and distrest Commons; a learned Prince; and an Encourager of Learning: Which shining Qualities, even without the Advantage of his Birth, would render his Memory dear to you u. s. w.

Die Buchausgabe von 1723 enthält übrigens vor dem Druck des Stückes eine ausführliche Lebensbeschreibung des historischen Herzogs Humfrey nach den Aufzeichnungen von Holinshed, Hall und Daniel in Prosa, mit dem Titel: »An Introduction to the New Tragedy, call'd, Humfrey, Duke of Gloucester. Now in Rehearsal, At the Theatre-Royal, in Drury-Lane. Faithfully collected from several of the most Authentick English Historians«.[6]

[6]) London, Printed, for Y. Roberts at the Oxford-Arms in Warwick-Lane, and W. Pepper at the Crown in Maiden-Lane, Covent Garden. Price 6 d. 1723.

Der Gang der Handlung in Philips Bearbeitung.[1]

Akt I.

Scene 1.[2]

Wir erfahren von den Grossen des Reiches, York, Salisbury und Warwick, die Gloucesters Freunde sind, dass die Gemahlin des Protektors »disloyal« ist, weil:

»She had fashion'd
A Model of his Majesty, in Wax;
With which, his Person is to Sympathize;
Consuming daily, as the Wax consumes«.

Das Vergehen der Herzogin mag dem Protector sein Amt kosten; die Lords sind nicht mit den Massregeln des Königs, die er gegen die Schuldige ergriffen, einverstanden, aber morgen in der Parlamentssitzung wird es sich ja alles zeigen.

Scene 2.

Zu Warwick, der nach dem Fortgange der anderen Lords allein geblieben, tritt der Kardinal Beaufort. Der Feldherr fordert ihn auf, die gefangene Herzogin los zu geben, wird aber abschlägig beschieden und auf morgen, auf den Beschluss des Parlamentes, verwiesen.

Scene 3.

Warwick, allein, hält folgendes für den Stil des Verfassers charakteristisches Selbstgespräch:

»Farewell, Hypocrisy and Pride! Grey Hairs,
And gripping Hands! — Ambitions; — harch, and dreadful,
Even to thy Friends! — What a Disgrace, that Men —
That Kings should stand in Awe of such a Pageant!
A Shew of Sanctity, trick'd up in Scarlet.

[1]) Wegen der grossen Veränderungen, ist es nötig, den Gang der Handlung auch in dieser Bearbeitung anzugeben.

[2]) Der Schauplatz der Handlung ist, wie der Verfasser vorher bemerkt, „within the King's Palace, in Westminster".

Believe in Sorcery? — No, Cardinal! —
Thy Wit is not so dull. — What have the Laity
To do with Faculties, They dare not use? —
Reason, in Us, is Carnal. — Beasts that we are;
To suffer Rome to shackle, our free Thoughts,
And fool our very Senses! — But, Soft: —
Here comes the Sovereign Power! — Our female Ruler.
In Feature Woman; but, in Heart, a Man:
Fair as the Queen of Beauty; Bold as Mars. —
And see, how Suffolk gently moulds her Hand;
And whispers Things, — not fitting for My Ear.

Scene 4.

Die Königin, Suffolk und der Kardinal unterhalten sich über Eleanor. Suffolk schlägt vor, zuerst den Protektor und seine Freunde zu vernichten. Der Kardinal bittet ihn, nur ganz ruhig zu sein, zu dieser Stunde ist ja der »Spiritual Court« zur ernsten Sitzung versammelt, da wird schon das Richtige beraten werden. Wir erfahren dabei, dass Gloucester sich zu Wicliffs Glauben bekennt.

Scene 5.

Zu ihnen kommt Buckingham mit dem eben gefällten Urteil. Die Herzogin Eleanor ist wegen Zauberei verurteilt, barfüssig durch die Strassen zu gehen »Carrying a lighted Taper«, worauf ihre Verbannung nach der Isle of Man erfolgt. Zwar meint der Kardinal, das Urteil sei zu milde, aber die Königin ist damit zufrieden, die Nebenbuhlerin ist für immer vom Hof entfernt. Beaufort enthüllt dann seinen Plan zum Sturz des Protektors. Sicher wird Gloucester jetzt alles versuchen, um seinem geliebten Weibe die öffentliche Schande zu ersparen. Die Macht hat er ja. Tut er es

und missbraucht er seine Macht, so wollen sie den König zwingen, ihn seines Amtes zu entsetzen. Alle sind einverstanden und gehen an die Vorbereitung ihres Planes.

Scene 6.

Die Königin beschwört Suffolk, doch mit an dem Sturz Gloucesters teilzunehmen. Hat der Kardinal seinen Plan betreffs des Protektors durchgesetzt, so wollen sie dahin wirken, dass er ganz unschädlich gemacht wird, und sie beide wollen dann die Regierung an sich reissen.

Scene 7.

»A Prison; belonging to the Palace« zeigt uns die verurteilte Eleanor im Gefängnis, wie sie ihr Geschick und das schwere Urteil beklagt. Sie selbst fühlt sich durchaus unschuldig.

Scene 8.

Zu der Einsamen kommt ihr Gemahl, der Protektor, und schimpft über die »Audacious Prelates« — Ministers of Rome! — Most wicked Agents to the infernal Foe! —. Er verspricht, ihr mit seiner ganzen Macht zu helfen, zwar wollte er eben zum König, wurde aber nicht vorgelassen, sicher haben die Königin und Suffolk das verhindert. Ein »Officier« kommt dann, um die Herzogin abzuholen, zuerst will Gloucester das nicht zulassen und jagt ihn hinaus, seine Gemahlin soll die Schande nicht erdulden; aber dann lässt er sich doch von ihr überzeugen, dass es besser ist, wenn sie sich unterwirft. Sie nehmen dann langen und zärtlichen Abschied.

Scene 9.

Gloucester bleibt zurück und spricht:

»Then, — by my Suffering, Beaufort! — And Thou Suffolk! —
And Margaret, — Dishonour of the King! —
Howe'r I bear it outwardly; — think not,
That Gloucester lives, Insensible of Wrongs! —
And, you have Wrong'd me, — Where I feel it Most!
But; — let it sleep. — The publick Wrongs redress;
And, thy own painfall Griefs, a While, suppress.
Within thy Breast, compose the doubtfull Strife:
Thy Countrey, first, relieve; and then, — thine injur'd
Wife.«

Akt II.

Scene 1.

Der Kardinal und Suffolk bedauern, dass sie durch des Protektors Benehmen getäuscht sind, das, was sie gehofft hatten, nämlich dass er mit seiner ganzen Macht für sein Weib eintreten werde, ist nicht geschehen. Nun setzen sie ihre Hoffnung auf den König, ihn wollen sie zu bewegen suchen, dass er morgen im Parlament, Gloucester für die langen und treuen Dienste dankt, ihn dann aber bittet, sein Amt in des Königs Hände zurückzulegen, damit er es selbst ausfülle. Das dies geschieht, dazu soll die Königin ihren ganzen Einfluss geltend machen.

Scene 2.

Zu ihnen stösst Gloucester und fragt nach dem Grunde, weshalb er nicht zum König hereingelassen wurde. Sie sagen, sie wüssten es nicht. Der König könne tun und lassen, was er wolle. Gloucester fordert Rechenschaft von ihnen über die Verurteilung der Herzogin und sagt ihnen die Wahrheit: die Geschichte von

der Zauberei sei nur vorgeschoben, ihr einziges Vergehen sei, dass sie die Königin beleidigt, und dass sie die Gemahlin des Protektors sei. Beaufort sagt: sie sei eine Anhängerin Wicleffs. Da hält Gloucester eine feurige Rede gegen den Kardinal, nennt ihn »the Scandal of the Church« — »a Viper in the State« u. s. w. Der Kardinal nennt ihn darauf einen Verräter, weil er das Verbrechen seines Weibes entschuldige, ja, er sei genau so schuldig wie Eleanor, sie beide wollten den König stürzen und sich des Thrones bemächtigen. Wieder antwortet der beleidigte Protektor in flammender, zorniger Rede, sodass Beaufort und Suffolk ihn verlassen.

Scene 3.

Doch er kann sich noch nicht beruhigen und ruft hinter dem Kardinal her:

»Away! — I would not learn from Thee! —
Thou temperate Villain; in Unforgiveness cool:
Who puttest a Gloss of Sanctity on Malice;
And seem'st to weep, and seem'st to pray, for those,
Thou would'st destroy. —«

Scene 4.

Warwick und York treten zu dem Protektor. Wir erfahren von dem Bussgang der Herzogin durch die Strassen durch Warwicks Erzählung. Gloucester will sofort zum König, er soll den Befehl zurücknehmen, sie soll zurückkommen, er selbst will sie im Triumpf heimführen und dann sein Amt als Protektor niederlegen. Die Freunde bieten ihm ihre Hilfe an, doch bittet sie Gloucester, bis morgen zu warten, dann wollen sie sich alle bei Warwick zur Beratung versammeln. Damit geht er.

Scene 5.

Die zurückgebliebenen York und Warwick schimpfen auf den König, die Königin und ihre heuchlerische Umgebung.

Scene 6.

Zu ihnen kommt Salisbury und erzählt, der König sitze jetzt mit den anderen Grossen zur Beratung, als Vorläufer der morgigen Parlamentssitzung. Ihnen aber und dem Herzog habe man davon nichts mitgeteilt, augenscheinlich wolle man sie völlig beiseite schieben. Man teilt Salisbury dann mit, dass Gloucester von seinem Amte zurücktreten, und dass man sich alle bei Warwick treffen wolle. Salisbury macht weiter die Mitteilung, dass er den John Stanley, der den Befehl habe, die verurteilte Herzogin in die Verbannung zu bringen, bewogen habe, sie noch einige Tage hier zu lassen, Gloucester allerdings wisse nichts davon, er solle denken, sie sei fort. Alle sind sich dann darin einig, »die alte Schlange« Beaufort und den »new-made Duke« Suffolk aus des Königs Umgebung zu vertreiben, um so die arme Elenor zu rächen.

Akt III.

Scene 1.

Beaufort teilt Buckingham seine Befürchtung mit, dass man ihm und Suffolk von seiten Gloucesters und seiner Freunde nach dem Leben trachte. Man müsse sogleich die Königin und Suffolk holen.

Scene 2.

Schon treten die ersehnten ein. Der Kardinal sagt ihnen, ihr Leben sei in höchster Gefahr, Gloucester und seine Anhänger versammeln sich diesen Abend

bei Warwick, da wird man den Tod Suffolks und seinen eigenen beschliessen. Als Beaufort von dem Geliebten spricht, gerät die Königin in furchtbare Wut:

»Pernicious Prelate! — Medling, hoary Traitor!
Attempting all Things; and performing Nothing!
Is This the Fruit of thy malicious Counsels? —
Where we not prompted on, by Thee? — Did'st Thou
Not forge, the Crime? Did'st Thou not, basely hire
False, perpur'd Witnesses? — The King shall know it:
Gloucester shall be Protectour, still: The Duchess
Shall have ample Recompence, — from Thee;
And double all her Sufferings, on Thy Head!«

Nein, nein, Suffolk soll und darf nicht sterben, daher muss man schnell zur Tat schreiten. Der Kardinal rät, sogleich den König zu überzeugen, dass Gloucester und alle seine Freunde sofort wegen Hochverratsverdacht verhaftet werden müssten; wenigstens müsste der Protektor davon abgehalten werden, zu Warwick zur Versammlung zu gehen. Alle stimmen zu und eilen zum König, um die Sache bei ihm auszuwirken,

Scene 3.

Buckingham und Suffolk bleiben zurück und schliessen ein Bündnis gegen den Kardinal. Er soll erst den Protektor wegräumen, der ihm und seinem Ehrgeiz im Wege steht, er soll ihnen den Weg erst ebnen, dann wollen sie ihn mit Hilfe der Königin stürzen.

Scene 4.

Zu ihnen kommt Gloucester, der sie fragt, ob sie ihm nicht Zutritt zur Königin verschaffen könnten. Er wolle ihr die Angelegenheit vortragen, die er dem König eigentlich mitteilen wollte, da er nicht zu ihm gelangen könne. Buckingham geht, um die Königin zu benachrichtigen.

Scene 5.

Gloucester beleidigt den Herzog, indem er ihm sagt, er sei Herzog nur durch Verrat am König und dem ganzen Reiche geworden. Suffolk andererseits wirft dem Protektor Verräterei vor, seine Dienste seien vom König und Parlament anerkannt, indessen die Gloucesters würden sehr in Frage gestellt. Darauf sagt Humfrey:

»I do remember well,
Thy boastful Speeches; -- How, thou did'st beguile
The Lords and Commons of their publick Thanks. —
But Parliaments have, often, been surpris'd.
And, often, have retriev'd their past Mistakes«.

Scene 6.

Der Kardinal erscheint wieder. Er hat das letzte gehört und forscht, weshalb man so lebhaft disputiere. Gloucesters Antwort wird durch das Erscheinen Margaretas unterbrochen, alle wollen sich zurückziehen, doch bittet der Protektor sie, ruhig zu bleiben, da sein Geschäft die Politik, nicht ihn selbst, angehe.

Scene 7.

Margarete fragt Gloucester nach seinem Begehr. Er fordert Aufschluss und Aufklärung darüber, wie es komme, dass einem Prinzen, einem Peer von England, der Zutritt zum König verweigert werde. Die Königin antwortet, sie sei nicht gekommen, um Fragen zu beantworten, sondern um wichtige Angelegenheiten mit ihm zu besprechen. Es sei allerdings eine wichtige Angelegenheit, sagt Gloucester, er wolle nämlich sein Amt niederlegen. Das sei die höchste Zeit, meint die Königin, er habe es schon viel zu lange gehabt, der König sei längst alt genug, um selbst zu regieren. Die

Lords stimmen ihr bei und behaupten, bis jetzt sei der Protektor der Herrscher gewesen, dem das Volk zugejubelt habe und nicht der König. Gloucester beleidigt die Königin und sagt ihr, er müsse sich für sie schämen. Da gerät sie in Wut und schwört ihm Rache und Untergang. Humfry schliesst dann den Auftritt mit der Versicherung, dass er immer nur das Wohl seines Königs und des Reiches im Auge gehabt habe.

Scene 8.

Buckingham kommt hinzu mit der Mitteilung, dass alles vorbereitet sei. Nun beschuldigt die Königin Gloucester offen des Verrates an ihr und dem König; er habe sich der Heirat entgegengesetzt, habe ihren Vater beschimpft u. s. w. und sagt dann:

»Thou doest resign an Office, thou hast no Power,
Longer, to hold: — Nay, darest not hold it, longer«.

da braust Gloucester auf:

»Not dare; proud Margaret? — Every Thing we dare,
That our Allegiance warrants; We, even, dare
To disabuse the King; -- which Suffolk dares not do«.

Darauf befiehlt die Königin, ihn als Verräter zu verhaften und zwar im Namen des Königs.

Scene 9.

Alle gehen fort bis auf Gloucester, Beaufort und Buckingham. Der Protector muss also auf Befehl des Königs auf seinem Zimmer bleiben, er wird gehorchen, da er sicher ist, dass der Befehl auf einem Irrtum beruht. Er nimmt Abschied von seinem Onkel Beaufort und geht, dem Gebot zu folgen. Morgen im Parlament werden sie sich ja wiedersehen.

Scene 10.

Beaufort bleibt allein und spricht:

»Humfrey, farewell: — And, when I do behold
Thy Face, again; then, may thy Looks have Power
To blast my thought with Madness! — To Morrow,
Wilt thou talk in Parliament? — Thy to Morrow
I cast into Eternity! — But; How? --
The Manner of the Deed lies, yet, confus'd. —
This way; — br, — That: — Ay; — So! —«

Scene 11.

Warwick kommt eilig; er will nachsehen, weshalb Gloucester nicht zur bestimmten Stunde bei ihm ist und ist überrascht, den Kardinal zu treffen. Dieser sagt ihm, wenn er vielleicht den Herzog suche, so finde er ihn sicher in seinem Zimmer, er habe nämlich Stubenarrest. Warwick ist im höchsten Grade erstaunt und sagt dem Kardinal auf den Kopf zu, er sei der Urheber dieser Tat und kündigt ihm an, dass sie beide sich noch einmal sprechen würden. Der Kardinal geht.

Scene 12.

Warwick, allein, spricht seine Verachtung über die Scheinheiligkeit und Falschheit des Kardinals aus und schliesst:

»O, might I live to bless the happy Day,
When Rome, no more, usurps tyrannick Sway! —
Or, That deny'd; may our Descendents see
The Land, throughout, from Superstition free:
With Kings, who fill an independent Throne,
And know no Power, Supreme, beside their Own!«

Akt IV.

Scene 1.

York und Salisbury unterhalten sich darüber, dass die Königin und Suffolk den armen König jetzt durchaus in den Händen haben. Sie wollen das letzte Mittel versuchen und das Volk für die Befreiung Gloucesters zu gewinnen suchen. York soll den Kardinal, der sich nähert, aufhalten, währenddessen will Salisbury zu Gloucester.

Scene 2

Der auftretende Kardinal fragt heuchlerisch, weshalb sie nicht im Rat gewesen seien, worauf York ihm antwortet, sie seien ja ausgeschlossen, aber soviel sei gewiss, dass, wenn ein ehrenhafter Mann dabei gewesen wäre, Gloucester sicher frei wäre. Beaufort meint, er habe getan was sich tun lasse, für den Protektor, er unterstütze ihn doch, wo er könne; da wird York wütend und ergeht sich in bösen Worten gegen die Kirche und ihre Vertreter und behauptet, der Kardinal sei Gloucesters grösster Feind. Als Antwort kündigt Beaufort York die Freundschaft, was York mit den Worten: Thine, have I, long, renounced! — annimmt. Dann geht er.

Scene 3.

Dieser Auftritt zeigt uns Beaufort wieder allein im Selbstgespräch, worin er uns mitteilt, dass jetzt der Krieg zwischen den beiden Parteien erklärt sei, und er jetzt zur Tat schreiten werde.

Scene 4.

Suffolk kommt eilig und fragt, weshalb man den Freunden gestatte, Gloucester in der Haft zu besuchen,

und erhält die Antwort, es geschehe, damit niemand Argwohn verspüre und kein Verdacht erregt werde.

Scene 5.

Die Königin erscheint mit der Nachricht, das Volk sei in Aufruhr, umgestüm fordere es die Freilassung des Herzogs. Man beruhigt Margarete und sagt, Gloucester dürfe auf keinen Fall freigegeben werden, sie aber solle ganz ruhig schlafen, morgen in aller Frühe trete das Parlament zusammen und beschliesse, was zu tun sei.

Scene 6.

Nachdem Suffolk mit der Königin fortgegangen ist, verkündet uns Beaufort in einem Selbstgespräche, dass er bereits Leute gedungen hat, die den Protektor ermorden sollen.

Scene 7. — The Lord Protektor's Apartment.

Wir finden in dieser Scene York und Salisbury bei Gloucester; sie vertrösten ihn auf morgen, wo er im Parlament sprechen und sich verteidigen will und suchen ihn von der Notwendigkeit zu überzeugen, dass der Kardinal und Suffolk wegen ihrer mannigfachen Vergehen gegen den Staat — der eine hat Staatsämter verkauft, der andere sei schuld, dass England seinen Besitz in Frankreich verlor — getötet werden müssen. Aber Gloucester will davon nichts hören, er will nur, dass sie vor einen Richter gestellt und nach Gesetz und Recht gerichtet werden.

Scene 8.

Zu ihnen kommt Warwick und benachrichtigt sie von dem Aufstand des Volkes. Überall sei Aufruhr,

man rücke sogar schon gegen den Palast. Da bittet der Protektor den Feldherrn, doch zum Volke zu gehen, zu ihm zu sprechen und es zu bitten, ruhig nach Haus zu gehen, der Protektor wolle es. Warwick gehorcht.

Scene 9.

York macht Gloucester Vorwürfe über die Behandlung des Königs, er sei viel zu gut und rücksichtsvoll gegen den schwachen König. Gloucester aber will davon nichts wissen und weist darauf hin, dass der König ihm als Kind übergeben und seinem Schutze empfohlen sei, und dass er getreulich halte, was er damals auf sich genommen.

Scene 10.

Warwick bringt die Meldung vom Abzug der Leute; dann kommen sie überein morgen, vor dem Parlamente, Klage gegen den Kardinal über Suffolk zu erheben. Dabei macht der Protektor die Bedingung, dass der Kardinal, wenn er für schuldig befunden wird, nur seine Reichtümer, nicht sein Leben verlieren solle. Darnach verlassen die Freunde den Protektor.

Scene 11.

Gloucester, in seiner Haft alleingelassen, spricht folgenden Monolog:

»With Mildness, have I exercis'd my Power: —
But, — when the Times require Severity;
Forbearance is Injustice. — Beaufort's Life —
If he employs it well, is well preserv'd. —
Shore with the Provocations of the Day,
I have (I fear) with too great Bitterness
Reproach'd his Age: — But, let me not lie down,
In Wrath; — Nor rise, in Enmity: — Though, Malice

May keep Him waking, on his Pillow. — Oh, Eleanor; —
My Bed, alas, without Thee, is solitary, —
As is the Grave! — But, Sleep weighs down my Eye-lids;
And Nature, wearied, summons me to Rest. —
Angels, defend me! — What do I see? — My Uncle? —
And, in his Hand, a Dagger; — a bloody Dagger! —
Away, Illusion! — Phantom of the Brain! —
My Senses drouze; — aud, Fancy mocks my Reason! —
It is beyond my wonted Hour. — Then, — welcome
Kind Sleep; Renew of our daily Life:
Till, Death closing our Eyes for ever from, the World,
We wake to one, Eternal, Day of Bliss!

Scene 12.

Dieser Auftritt zeigt uns den Kardinal, wie er leise kommt, um nach seinem Opfer zu schauen und um uns seinen Entschluss, sich des Gegners entgültig zu entledigen, in einem Selbstgespräch mitzuteilen.

Scene 13.

Die gedungenen Mörder treten zum Kardinal, um von ihm die Befehle entgegen zu nehmen; er gibt ihnen die Weisung, ja kein Blut fliessen zu lassen und schickt sie an ihr grausiges Werk. Während sie an der Arbeit sind, bleibt er auf der Bühne und spricht:

Can Murder be a crying Offence; and Heaven
Permit such Fellows daily, traffick in it? —
Or, is it human Laws, alone, conspire
To make it Criminal? — But, hold! — 'Tis doing. —
He struggles! — Now; — all jour Might: — Dispatch! — No
Respite! —
Force: — Wretches; more Force! — Weigh on his Breast. —
Smother that Groan! — His Mouth; — his Nostrils:
Quick! —

Dastardly Miscreants! — Still J hear him breathe. —
Finish, at once! — Oh, 'tis a tedious While! —
So. — Now, he lies quiet. — yes. — At last, 'tis over! —
Examine; — carefully: — Feel every Pulse. —
Leave not One doubtfull Token. — Quite extinguish
Life! — — — Is it done?

Mit der Frage wendet er sich an die beiden Mordgesellen. Sie berichten ganz kurz, dass alles so, wie er gewünscht, geschehen und kein Tropfen Blut geflossen ist; dann gehen sie fort.

Scene 14.

Der Kardinal ist befriedigt über die Tat und meint, nun sei der Wunsch der Königin und Suffolks erfüllt; sie beide wollten Gloucesters Tod, aber niemand wird den Täter herausfinden, wer wollte auch, Verdacht auf sie werfen.

Akt V.

Scene 1.

Dieser Auftritt zeigt uns die Königin und Suffolk im trauten Gespräch. Margarete wünscht sehnlichst, dass dem Mann, den sie liebt, bald die höchste Auszeichnung zu Teil wird, und Suffolk wünscht nur zu leben, um die Königin bewundern und anbeten zu können. Doch Margarete ist durch einen Traum beunruhigt.

Scene 2.

Da dem Kardinal, der eintritt, ihr trüber Blick auffällt, fragt er sie nach dem Grunde ihres Kummers und da erzählt sie ihm:

»Methought I saw a hunted Stag take Refuge
In a wide Stream; — not unlike the Thames: —

And, when I look'd again; That Stag — was Suffolk! —
Again, I slumber'd: — When another Dream
Sets Beaufort in my view; — besmear'd with Blood! —
And Warwick, — crying Murder, through thePalace! —
What I saw, after, was — embattled Armies! —
The King, dethroned! — My Self, a Wanderer! —
And York; — let soon, it was not York;
But, a fresh — blooming youth, who wore the Crown!«

Suffolk teilt dann dem Kardinal mit, dass um Mitternacht Sitzung im Parlament ist, wozu der König auch kommt. Da soll dem Gloucester das Protektorat entzogen werden.

Scene 3. — The Lord Protektour's Apartment.

Diese Scene zeigt uns wie Warwick die Gemahlin Gloucesters, Eleanor, die ja, wie wir in einem der vorhergehenden Auftritte gehört haben, nicht fortgeführt ist, sondern noch am Hofe weilt, in ihres Gatten Zimmer führt, den sie überraschen wollen. Humphrey schläft noch. Der Feldherr tritt ganz leise an das Bett, da erblickt er das verzerrte Gesicht des Freundes und entdeckt das Verbrechen. Eleanor ist auf diese Nachricht hin ganz ausser sich, sie will es nicht glauben:

Why? — Why, are there Calamities, in Life,
We cannot bear? — That tempts us — to arraign —
Yet, — will I not. — Thou righteous Power, compassionate
My Weakness! — Author of all Being; — if Thou
Hast call'd Him, hence; — O, teach me Resignation! —
But, — if my Gloucester is bereft of Life,
Through black Conspiracy; — reveal the Murder!

Vergeblich sucht Warwick die arme zu trösten, dann aber eilt er fort, um dem König und dem Parlament Gloucesters Tod anzukündigen.

Scene 4. — The Scene shifts back again.

Margarete treibt ihren Gemahl zur Eile an, denn das Parlament ist schon versammelt und spricht ihm gegenüber den Wunsch aus, seine Rede gegen den Protektor und seine Übergriffe gut zu halten.

Scene 5.

Der Kardinal erscheint, was die Verwunderung der Königin über sein Fehlen im Parlament hervorruft. Er erzählt ihr von dem Gerücht von dem gewaltsamen Tode des Herzogs, und dass die Freunde des Toten sie jedenfalls als Urheberin des Mordes nennen werden. Schnell will ihn Margarete zur Sitzung zurücktreiben als York eintritt.

Scene 6.

Dieser meldet den Tod des Freundes und erklärt auf das bestimmteste, er sei ermordet und zwar erstickt und gibt eine grauenerregende Beschreibung über das Aussehen des Ermordeten. In dieser Schilderung hat der Bearbeiter 5 Verse des Originals, nämlich die Verse 162, 169, 170, 171 und 172 des 2. Henry VI. Akt III, 2, aufgenommen. Der Kardinal meint, der Verstorbene habe vielleicht Gift genommen, um der Schande wegen des Verrates an dem König zu entgehen; da macht York eine Anspielung auf den Kardinal als den Täter.

Scene 7.

Zu den Dreien der vorigen Scene kommt noch Warwick. Da er direkt den Kardinal des Mordes an Gloucester beschuldigt, geraten sie in heftigen Wortwechsel. Dann aber entfernen sich der Kardinal und die Königin.

Scene 8.

So bleiben also York und Warwick allein. York ist verwundert über Warwicks freimütige Anklage des Kardinals, worauf der Feldherr ihm entgegnet, sein Vater, Salisbury, habe ihm versichert, er könne im Parlament beweisen, dass der Kardinal der Mörder sei, daher habe er Beaufort direkt der Verbrechens beschuldigt.

Scene 9.

Salisbury kommt selbst und wird sofort von York mit Fragen bestürmt. Salisbury erklärt, das Verbrechen sei offenbar, er habe das Bekenntnis der beiden Mörder. Dann verkündet er, wie der König klage, wie das Volk rase, wie Suffolk auf Wunsch des Volkes verbannt sei und wie die Königin solle »to be remov'd, far distant, from the Palace«.

Scene 10.

Beaufort tritt zu ihnen und bricht scheinheilig in Klagen über den Tod seines Neffen aus. Der alte Salisbury überhäuft den Kardinal mit Anklagen, er habe die Königin und Suffolk verführt, er sei überhaupt der wirkliche Mörder Gloucesters, er könne Zeugen für seine Behauptung aufbringen. Da beginnt Beaufort zu rasen und behauptet, das könnten nur falsche Zeugen sein, aber für diese boshafte Anklage wolle er sich schon rächen. Damit verlässt er sie.

Scene 11.

Die Zurückbleibenden beschliessen nun, seinem Gewissen keine Ruhe und ihm keine Gnade angedeihen zu lassen. Salisbury erzählt dann noch, der König habe sofort der Witwe, Eleanor, sein Beileid ausgedrückt und ihre Verurteilung zurückgenommen, sodann habe

er eine sofortige und strenge Verfolgung ihrer Ankläger angeordnet. Auf Warwicks Frage: »But — what Redress, for suffering England?« antwortet Salisbury: »York is design'd to be, what Gloucester was.« Dann kehren sie alle zur Sitzung des Parlaments zurück.

Scene 12.

Die Scene zeigt uns die Königin im Selbstgespräch, wie sie sich wundert über die plötzliche Verwirrung und Veränderung des Hofes, über des Königs Zurückhaltung, Suffolks lange Abwesenheit, Humphreys plötzlichen Tod, York und Warwicks enge Verbindung und des Volkes Aufstand.

»— Each Circumstance
Grows black, within my Thought; and turns to Horrour!«

Scene 13.

Da Buckingham zu ihr kommt, bittet sie ihn, als er ihr Suffolks Verbannung mitgeteilt hat, zum König zu gehen und ihn zu veranlassen, das Urteil gegen Suffolk zurückzunehmen. Buckingham glaubt, dass Heinrich das nicht tun wird, denn Suffolk sei zu verhasst, alle hätten für seine Ausweisung gestimmt, ausserdem aber nütze es nichts mehr, denn der Herzog sei geflohen. Bei dieser Nachricht bricht Margarete aus:

»How! — Fled? — Is he, then, gone? —
Perfidious Man! — Have I confided in him;
Heap'd Honours on him; studied his Promotion: —
And, would he not, a Moment, stay his Flight,
To bid Adieu! — There is no Faith
In Man! — Excuse him not. — No stay, to thank me? —
Not, once, advise with me? — Did the Wretch fear,
I would betray him? — Or, does he imagine,
I have no Power? — No Sense of Gratitude? -

No Resentment? — — But; I will bring him back! — Yes! — I will call the Traitour, home! — Reproach him, To his Face! — Disgrace him! — Meditate his Ruin! – Yoyn with his Foes! — And, give him up, to Death! «

Aber Buckingham ist noch nicht zu Ende mit seinem Bericht über Suffolks Schicksal, er erzählt der Königin weiter, dass, als ihr Geliebter auf der Flucht kaum auf der Themse gewesen, er von seinen Verfolgern ergriffen und getötet sei, nun werden die Sieger wahrscheinlich versuchen, sie, die Königin, vom König fortzureissen und ihr Leben zu nehmen. Das alles wird ihr aber ganz einerlei sein:

»To Suffolk, do I owe my Greatness! —
To Suffolk, I unbosom'd every Care! —
My Crown, without him, is a glittering Burden!«

Scene 14.

Zu den beiden kommen York und Salisbury. Sofort sagt ihnen die Königin: Beaufort habe alles schuld, er sei der Anstifter und Ausführer, er solle Gloucesters Tod büssen. Der alte Salisbury gibt der Erregten den Rat, sich nicht in die Angelegenheiten des Parlamentes zu mischen, sondern lieber auf ihre Zimmer zu gehen und dort zu bleiben, aber da fährt sie auf:

»You know not Margaret! — Js Fortitude, and Wisdom,
Given to Man, alone? — Prove me, in Council;
Prove me in the Field! — In Policy, let Salisbury,
In War, let York, oppose me. — But, my Lords;
Be sure, you over — match this slighted Woman! —
Urge me to all Extremes! — Friendship and Favour;
I neither ask, nor grant. — Success is Mine;
If Courage claims Success! — Yet, if we fail;
Your Chronicles shall witness to my Fame;
Your Daughters boast, your Sons all emulate,

A Woman's Glory; and the World avow
England, once, had a Queen, deserv'd to Reign!«

Scene 15.

Nachdem Margarete fortgegangen, beklagen York und Salisbury den König, der von dieser Frau so viel zu leiden hat; dann gehen sie zum König. Nebenbei erfahren wir noch, dass Heinrich Warwick beauftragt hat, zum Volk zu sprechen und es zu beruhigen.

Scene 16. — The Lord Cardinal's Apartment.

Beaufort; Lying on a Couch. Der Kardinal, von Gewissensbissen gepeinigt, beklagt den Tod Gloucesters und seine rasche Tat; nun hat er keinen Schlaf und keine Ruhe mehr.

Scene 17.

Zu dem ächzenden und stöhnenden kommen Warwick und Eleanor, aber in seiner Verzweiflung erkennt Beaufort sie nicht.

Scene 18.

Salisbury und Warwick treten auf und kündigen dem Kardinal an, der König habe sie gesandt, um nach ihm zu sehen. Verzweifelt bricht der sterbende in die Worte aus »Bring me, then, to my Trial, when you will«[1] und stirbt. Eleanor schliesst die Scene mit den Worten: »O, thou eternal Mover of the Heavens,

Look with a gentle eye upon this wretch!
O, beat away the busy meddling fiend
That lays strong siege unto this wretch's soul
And from his bosom purge this black despair«.[2]

[1]) aus Shakesp.'s 2 Henry VI. Act III, 3,7.

[2]) ebenda u. V. 19—23, doch spricht sie dort der König. Sonst sind in dieser Scene noch die Verse 8—10, 12, 15—16 des Originals zur Verwendung gekommen.

Die folgende Übersicht veranschaulicht das zahlenmässige Verhältnis des Philipschen Stückes:

Scene	Akt I	Akt II	Akt III	Akt IV	Akt V	
I	59	70	16	30	17	
II	28	119	125	88	44	
III	16	5	24	5	64	
IV	51	71	13	20	7	
V	85	12	21	49	28	
VI	28	56	17	6	50	
VII	10		78	78	36	
VIII	125		46	38	13	
IX	9		22	37	21	
X			7	74	67	
XI			29	20	16	
XII			11	27	7	
XIII				49	66	
XIV				19	44	
XV					5	
XVI					11	
XVII					29	
XVIII					47	
Gesamtresult.:	411	333	409	540	572	= 2265

Im ganzen Stück finden sich nur 23 Verse, die der Bearbeiter dem Shakespeareschen Original entnommen hat und zwar enthält:

Akt II, 4 — 1 Verse (= 2 Henry VI, Akt II, 4, 9)
Akt III, 7 — 4 „ (= 2 Henry VI, Akt I, 1, 154—157)
Akt V, 6 — 5 „ (= 2 Henry VI, Akt III, 2, 162, 169—172)
Akt V, 18 — 13 „ (= 2 Henry VI, Akt III, 3, 7—16, 19—23).

Ambrose Philips gründet sein Stück auf Shakespeare's 2. Teil von Henry VI. und bringt in der Hauptsache alles das, was dort behandelt wird, aber er bringt es — und das ist hier die Hauptsache — durchaus anders als sein grosser Vorgänger. Die in dem Gang der Handlung eingefügten Textstellen zeigen auf das charakteristischste des Bearbeiters Stil und den grossen Unterschied in der Verstechnik des grössten Meisters und Beherrschers der englischen Verskunst und der des Nachdichters. Schon das Auge bemerkt auf den ersten Blick den Unterschied. Philips schwelgt geradezu in Gedankenstrichen; er scheint eine ausserordentliche Vorliebe dafür zu haben und verwendet sie in erschreckendem Übermasse, oft genügt ihm nicht einer, sondern er braucht zwei, drei hintereinander. Die Sätze sind ganz kurz und abgerissen und machen den Eindruck des Telegrammstiles. Allerdings werden die Reden dadurch realistischer, sie machen mehr den Eindruck einer wirklichen Unterhaltung zwischen Leuten des täglichen Lebens, und nicht einer absichtlich gefeilten und äusserlich glatten Theatersprache wie bei Shakespeare. Besonders bei dem Sprechen von erregten Personen, wie z. B. Margarete, fällt das realistische auf; die Königin spricht in ganz kurzen Sätzen, bricht oft ab, wiederholt sich, fügt neue Gedanken ein, nimmt den Faden wieder auf oder springt fortwährend auf etwas Anderes, Neues über, sich dabei überhaspelnd, wie man es bei wirklich erregten Leuten täglich beobachten kann, oder wie es auch sonst manche in der gewöhnlichen Unterhaltung allzu oft tun.

Als Hauptabweichungen oder -Veränderungen von dem Shakespeare'schen Drama kommen für diese Bearbeitung — oder man muss lieber sagen Nachdichtung — ausser der bereits erwähnten neuen Vers-

technik und Sprechweise der auftretenden Personen noch folgende Punkte in Betracht, die Philips selbstständig eingefügt hat. In der Bearbeitung ist vom Verfasser hinzugefügt:

1) Die Erweiterung der Rolle des verbrecherischen Kardinals, sowie die Einführung von gegen Rom gerichteter Stellen.
2) Die Verlegung der ganzen Handlung in den Königspalast zu Westminster.
3) Die Änderung in der Art des Vergehens der Eleanor.
4) Die Charakterisierung Yorks als eifrigsten Freund Gloucesters.
5) Das Fortlassen vieler bei Shakespeare auftretenden Personen, sowie der Episoden der Beschwörung Simpcox, Cade u. s. w.
6) Die Abweisung, die Gloucester nach der Verurteilung Eleanors durch Verweigerung des Zutritts zum Könige erfährt.
7) Das Zusammentreffen Gloucesters mit dem Kardinal und Suffolk und ihre Auseinandersetzung über die Verurteilung seiner Gemahlin.
8) Die Absicht des Protektors, Eleanor mit Gewalt zurückzuhalten und sie vor Strafe zu schützen, sowie der Rat der Freunde, es nicht zu tun
9) Salisbury Überredung des Stanley, die verurteilte Eleanor nicht gleich in die Verbannung zu führen, sondern sie noch einige Tage, ohne dass es jemand erfährt — auch der Herzog nicht — im Palast zu halten, sowie sein Plan, Eleanor zu rächen
10) Die beabsichtigte Beratung Gloucesters und seiner Freunde über die Vernichtung der Feinde, und das erfolgreiche Vorgehen letzterer, durch die schnelle Verhaftung des Protektors die Zusammenkunft zu vereiteln.

11) Gloucesters Beschwerde an die Peers und die Königin über die verweigerte Audience beim König und seine Abweisung durch Margarete.
12) Änderung des Vorwandes für die Verhaftung Gloucesters.
13) Yorks und Salisburys Vorschlag, das Volk zu Gunsten des gefangenen Freundes gegen den König aufzuwiegeln.
14) Versuch Yorks und Salisburys, den Protektor von der Notwendigkeit und Gerechtigkeit von Suffolks und Beauforts Tod zu überzeugen und ihre Abweisung. Der Kardinal soll nur nach den Gesetzen gerichtet werden.
15) Das Einfügen eines Traumes der Königin betreffs ihres Geliebten, Suffolks, und ihre Ahnung, ihn bald zu verlieren.
16) Eleanor's Besuch im Zimmer ihres Gatten, und die Entdeckung des Mordes in ihrer Gegenwart.
17) Warwicks offene Anklage gegen den Kardinal und Salisburys Beweise für seine Schuld.
18) Änderung von Suffolks weiterem Schicksal.
19) Salisburys Rat, Margarete solle sich nicht in die Beratung des Parlaments mischen, sondern auf ihrem Zimmer bleiben.
20) Yorks und Salisburys Bemitleidung des Königs.
21) Zutaten und Veränderungen bei dem Tode des bereuenden Kardinals, besonders Eleanors Anwesenheit dabei.

Bemerkenswert und auffallend ist die Sceneneinteilung des Nachdichters. Er beginnt bei jedem Auftreten oder Fortgehen einer Person eine neue Scene, sodass die Scenen oft ausserordentlich kurz sind. So gibt es mehrere Scenen mit 5, 7, 9, 10 u. s. w. Versen; die längste weist 125 Verse auf. Ausser der erwähnten

Bühnen- und Ortsanweisung (Palace of Westminster) findet man in dem ganzen Stück nur 5 mal Bühnenanweisungen[1] und alle deuten nur auf eine Schauplatzänderung — aber nur innerhalb des Palastes — hin.

Genest[2] äussert über Philips Stück: »on the whole his tragedy is not a bad one, but it is cold and declamatory in comparison with Shakespeare's«. Dieses Urteil kann man mit gutem Gewissen unterschreiben. Beim Lesen wenigstens kommt einem niemals das Gefühl der Wärme, nicht eine Person vermag einem grösseres Interesse abgewinnen, und das ist der grösste Mangel des Stückes. Widersinnig und unpassend sind im höchsten Grade die eingefügten heftigen Angriffe auf die Kirche und ihre Mitglieder. Niemals würde Shakespeare derartiges getan haben. Die gewaltige und packende Sterbescene des ruchlosen Kardinals hat Philips gleich Crown, durch geschmacklose Zutaten — namentlich durch die Anwesenheit der Eleanor — verdorben.

III. Die Bearbeitung Cibbers.

In chronologischer Reihenfolge ist nun eine Bühnenbearbeitung des Shakespeare'schen Henry VI. zu nennen, welche den Titel trägt:

»An Historical Tragedy of the Civil Wars in the | Reign of King Henry VI. (Being a Sequel to the Tragedy of Humfrey Duke of Gloucester: And an Introduction to the Tragical History of King Richard III.) Alter'd from Shakespear, in the | Year 1720. | By Theo. Cibber. | London: Printed for Y. Walthoe, jun, in

[1]) Akt I, 7; IV, 7 (zweimal); V, 4, V, 16.

[2]) Account of the English Stage vol. III. p. 102.

Cornhill; W. Chetwood, in Russel-Street, Covent-Garden; and J. Stage, in Westminster-Hall: And Sold by J. Roberts, in Warwick-Lane.[1]

Der Verfasser, Theophilus Cibber[2] (1703 bis 1758) war der Sohn von Colly Cibber, des bekannten Schauspielers und Dramatikers. Schon 1721 trat er als Daniel in »Conscious Lovers« im Drury Lane auf. Da er ein grosses Talent und die Protektion seines grossen Vaters besass, so wurde er beim Publikum sehr bald beliebt. »The features of his face«, sagt Baker, »were rather disgusting and his voice was peculiarly shrill«, aber diese Mängel wurden wettgemacht durch seine Kenntnis der Bühneneffekte und sein lebendiges Spiel. Vom 1. Sept. 1731 bis Juni 1732 war er Besitzer des Patentes vom Drury Lane als Nachfolger seines Vaters. Dann verkaufte er die Gerechtsame und siedelte in das Haymarket Theater über. Nach dem Tode seiner ersten Frau, heiratete er Susannah Maria Arne, die damals nur als Sängerin bekannt war, aber später eine der bedeutendsten Schauspielerinnen wurde. 1734 finden wir ihn wiederum im Drury Lane. Durch seine Extravaganzen in die Enge getrieben, reiste er auf einige Zeit nach Frankreich, um vor seinen Gläubigern sicher zu sein. Nach seiner Rückkehr erregte er eine Skandalaffaire, indem er einen gewissen Sloper des Umganges mit seiner Frau beschuldigte. Es fand ein Prozess statt, nach welchem Cibber die Summe von 10 £ anstatt der geforderten 5000 zugesprochen wurde. Die Sache beschäftigte übrigens noch öfters die Gerichte.

---

[1]) Brit. Mus. 11 777, b. 5.

[2]) vgl. Dict. of Nat. Bigr. Bd. IV. p. 362; Biogr. Dram. I, p. 125. Genest: History of the Stage III, 112, 423, 542—4; IV, 171, 530 6. Boswell's: Johnson, ed. Crooker 1848 pp. 57, 504, 818.

Gegen Cibber wurden ebenfalls sehr schwere Beschuldigungen erhoben.

Nach diesen Ereignissen wurden die zahlreichen Gläubiger Cibbers ungeduldig, ja drängend, und er wurde sogar wegen einer beträchtlichen Summe ins Gefängnis geworfen. Durch Benefizvorstellungen und andere Unterstützungen erlangte er endlich seine Freiheit wieder, aber die Affaire mit seiner Frau, die mittlerweile eine bedeutende Schauspielerin geworden war, hatte ihm in den Augen der Öffentlichkeit ausserordentlich geschadet und stand nun seinen Unternehmungen sehr entgegen. Hierzu kam noch, dass er sehr ausschweifend lebte, und da dies immer schlimmer wurde, ging man soweit, ihn für eine ganze Saison vom Theater auszuschliessen. In dieser Not versuchte er, eine eigene Gesellschaft zusammen zu bringen, die im Haymarket spielen sollte. Aber alles war vergeblich. Die Behörden, von den anderen Theaterbesitzern aufgestachelt, liessen das Theater nach wenigen Vorstellungen schliessen. So ging es weiter bis zum Winter 1758, als er von Sheridan verpflichtet wurde nach Dublin zu kommen, um ihm zu helfen, sein Theater gegen ein anderes, neues auf der Höhe zu halten. Cibber nahm den Ruf an und schiffte sich Anfang Oktober in Parkgate ein. Seine Reise sollte nicht glücklich sein. Durch heftige Stürme wurde das Schiff an die Küste von Schottland getrieben, wo es strandete und zerschellte. Fast alle Passagiere, unter ihnen Cibber, kamen um.

Als Schriftsteller hat Cibber sich nicht sehr hervorgetan. Er war beteiligt und hat seinen Namen hergegeben zu einem Werke mit dem Titel: »The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland« 1735 wie auch zu: »The Lives and characters of the most eminent

actors and actresses of Great Britain aus Ireland«. Aber sein eigener Anteil an diesen Werken ist nicht beträchtlich gewesen, denn es waren eine Menge Mitarbeiter. Als Dramatiker produzierte er folgende Stücke:

1) Henry the Sixth, from Shakespeare 1723 u. 1724.
2) The Lover 1730.
3) Patie and Peggy 1730.
4) The Harlot's Progress, or The Ridotto al Fresco
5) Romeo and Juliet 1748 [1733.
6) The Auction 1757.

Ausserdem werden ihm noch zugeschrieben:

7) Damon and Daphne 1733.
8) The Mock Officer 1733.

In der Vorrede zu Henry the Sixth sagt der Verfasser, dass das Stück bereits vor 2 Jahren fertig gewesen sei,[1] dass er aber jetzt erst dazu komme, es zu publizieren, und dass er glaube dem Publikum damit einen Gefallen getan zu haben, da sein Stück eine Fortsetzung von Philips Drama: »Duke of Humfrey« und eine Einführung zu Colley Cibbers: »Richard the Third«[2] sei, und er fährt fort: »Never Child had a more regardless Father, than the Parent of this, and therefore rather than have it smother'd, I thought it a more Human Act to let it come upon the Parish. And, in my poor Opinion, I. have seen a less promising Appearance than this Brat carries about him, rise in the State.

But if, like Phaeton, in Shakespear's Carr,
Th' unequal Muse unhappily should Err,

[1]) Cibbers Stück ist also was Abfassung anbetrifft älter als Philips Bearbeitung, was Druck und Aufführung anbetrifft aber jünger; daher und weil der Titel ausdrücklich sagt »a Sequel to the Tragedy of Humfrey Duke of Gloucester«, ist es hier dem Philipschen Stücke nachgestellt.

At least you'll own from glorious Heights he fell,
And there's some Merit in attempting well.[1]

Zu bemerken ist noch, dass dieses Stück Cibbers am 5. Juli 1723 im Drury Lane Theater zur Aufführung gelangte. Der Verfasser spielte, nach dem Personenverzeichnis, selbst mit und zwar in der Rolle des Prince Edward; sein Freund Savage[2] brachte York zur Darstellung. Über den Verlauf der Vorstellung, sowie den Erfolg des Stückes ist leider nichts bekannt.

Quellenuntersuchung.

Als Vorlagen Theophilus Cibbers kommen ausser den bereits bei Crown (vgl. S. 17) behandelten noch F_4 von 1685 und die Roweschen Ausgaben[1] von 1709 und 1714 (im folg. als Rowe,[1] bezw. Rowe[2] bez.) in Betracht.

Eine Benutzung der Quartos ist von der Hand zu weisen aus dem bereits bei der Quellenuntersuchung für Crowns Bearbeitung erwähnten Grunde (vgl. S. 19). Ausserdem schreibt Cibber im Verein mit allen übrigen Ausgaben gegen die Quartos:

2. H. Akt V, 1,126: . . . do not fright
Qq do not affright

2. H. Akt V, 1,130: But thon mistakest
Qq. If thou didst mistake

2. H. Akt V, 1,196: You were best go to bed
Qq. You had best go dreame againe.

3. H. Akt II, 1,61: The ruthless queen gave him to dry his cheeks
Qq. The ruthlesse Queene perceiuing he did, weepe,
Gaue him a handkercher to wipe his eies.

[1]) Prol. to Ximena,

[2]) Siehe unten.

[1]) Da »Henry VI« noch nicht in der Varianten-Ausg. von Furness erschienen ist, wurden die Originale der Rowe'schen Ausgaben bei der folgenden Untersuchung zu Grunde gelegt.

3. H. Akt II, 1,193: The next degree is England's royal throne
Qq. royal King.

3. H. Akt. II, 1,196: that throws not up
Qq. casts

3. H. Akt II, 3, 49: Yet let us all together to our troops
Qq. Then let us haste to cheere the souldiers harts.

3. H. Akt IV, 1, 89/90: Go too, we pardon thee, therefore, in brief tell me.
Qq. We pardon thee, and as meere as thou canst Tell me, What said Lewis to our letters?

3. H. Akt V, 5, 38: Take that thou likeness of
Qq. the litnes

Für die Nichtbenutzung des Quartos spricht auch der Vers 3. H. Akt II, 6, 8 (The common people swarm like summerflies), den die Ff. Rowe und Cibber gemeinsam auslassen, die Qq. dagegen haben. Erst Theobald (1733) nimmt ihn wieder auf in seiner Ausgabe.

Die Vergleichung der Lesarten Cibbers mit denen der übrigen Ausgaben bietet folgende Zusammenstellung:

1) 2. H. Akt IV, 9, 36: . . . . go and meet him
F f. „ „ „ „
Rowe 1+2 „ „ „ with him
Cibber „ „ „ him

2) 2. H. Akt V, 1, 6: Let them obey that know not
F_1 F_2 „ „ „ „ knowes
F_3 F_4 „ „ „ „ knows
Rowe 1+2 „ „ „ „ know
Cibber „ „ „ „ know

3) 2. H. Akt V, 1, 32: Buckingham, I prithee
F_1: „ „ „
F_2 F_3 F_4: O Buckingham „ „
Rowe 1+2: O „ „ „
Cibber: O Cumberland

4) 2. H. Akt V, 1, 60: Then what intends there
F_1 F_2 F_3 „
F_4 intend
Rowe 1+2 intend
Cibber intend

5) 2. H. Akt V, 1, 99: That gold must round engirt these brows

F_1	„
F_2 F_3 F_4	the
Rowe 1+2	these
Cibber	these

6) 2. H. Akt V, 1, 100: . . . like to Achilles' spear

F_1	„ „
F_2 F_3 F_4	like Achilles'
Rowe 1+2	like to Achilles'
Cibber	„ „ „

7) 2. H. Akt V, 1, 189: . . . no other reason for this wrong

F_1 F_2 F_3	„ this
F_4	„ his
Rowe 1+2	„ his
Cibber	„ his

8) 2. H. Akt V, 1, 196 . . you were best to go to bed

Rowe 1+2	„ „ best go to bed
Cibber	„ „ „ „ „ „
F_1 F_2 F_3 F_4 . .	„ „ best to go to bed

9) 2. H. Akt V, 2, 24: So let it help me now against thy sword

F_1	me now
$F_2F_3F_4$	—
Rowe 1+2	me now
Cibber	me now

10) 3. H. Akt I, 1, 220: . . half so well as I

$F_1F_2F_3$	„ so well „ „
F_4	„ so much
Rowe 1+2	„ so much
Cibber	„ so much

11) 3. H. Akt I, 2, 38: Thou Richard, shalt to the Duke of

$F_1F_2F_3$	„ „ shalt to the [Norfolk
F_4	„ „ shalt be Duke
Rowe[1]	„ „ shalt go to the
Rowe[2]	„ „ shall go to the
Cibber	„ „ shalt go to the

12) 3. H. Akt I, 2, 49: Yet let us all together

Ff.	altogether
Rowe 1+2	all together
Cibber	all together

13) 3. H. Akt II, 6, 6: . . commixture melts
F1 commixtures melts
F2F3F4 commixtures melt
Rowe 1+2 Commixtures melt
Cibber Commixtures melt.

14) 3. H. Akt II, 6, 30: He faints
Ff. fehlt
Rowe 1+2 He faints
Cibber He faints

15) 3. H. Akt II, 6, 91: So shalt thon sinew both
F4 sinew
F1F2F3 sinow
Rowe sinew
Cibber sinew

16) 3. H. Akt IV, 1, 93: Go tell false Edward, thy supposed King
Ff. „ „ „ „ the „ „
Rowe „ „ „ „ thy „ „
Cibber „ „ „ „ thy „ „

17) 3. H. Akt IV, 2, 20: With sleight and manhood
Ff. „ sleight „ „
Rowe „ slight „ „
Cibber „ Slight „ „

18) 3. H. Akt IV, 2, 33: and see where stand his guard
F1F2 „ „ „ stand „ „
F3F4 „ „ „ stands „ „
Rowe „ „ „ stands „ „
Cibber „ „ „ stands „ „

19) 3. H. Akt IV, 4, 11: Is new committed to the
Ff. „ new „ „ „
Rowe 1+2 „ now „ „ „
Cibber „ now „ „ „

20) 3. H. Akt IV, 4, 16: . . . must hinder life's decay
Ff. „ „ lives „
Rowe „ „ life's „
Cibber „ „ life's „

21) 3. H. Akt IV, 4, 17: And I the rather wean me from despair
F1F2 „ „ „ „ waine „ „ „
F3F4 „ „ „ „ wain „ „ „
Rowe „ „ „ „ wean „ „ „
Cibber „ „ „ „ wean „ „ „

22) 3. H. Akt IV. 4, 19: This is it that makes me bridle passion

F_1	„ „ „ „	me bridle passion
$F_2F_3F_4$	„ „ „ „	me bridle my passion
Rowe	„ „ „ „	me bridle in my Passion
Cibber	„ „ „ „	me bridle in my Passion

23) 3. H. Akt V, 5, 38: Take that, thou likeness of

Ff.	„	the	„ „
Rowe	„	thou	„ „
Cibber	„	thou	„ „

24) 3. H. Akt V, 7, 5: . . . threefold renown'd

F_1F_2	„	Renowm
F_3F_4	„	Renown
Rowe 1+2	„	renown'd
Cibber	„	renown'd

Wie aus der Zusammenstellung ersichtlich, findet sich eine Übereinstimmung Cibbers mit den Roweschen Ausgaben am weitaus häufigsten (Fall 2, 6, 8, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20 bis 24). Es unterliegt daher keinem Zweifel, dass der Bearbeiter der Ausgabe Rowe's gefolgt ist und zwar wird er, wie der Fall 11 zeigt, die erste Ausgabe (1709) seiner Bearbeitung zu Grunde gelegt haben. In einem Falle (1) findet sich eine Übereinstimmung Cibbers mit der Ff. gegen Rowe, in den übrigen gehen immer eine oder mehrere der Folios mit Rowe zusammen, sodass sich dort keine sichere Entscheidung treffen lässt, doch würden sie in dubio für die Benutzung Rowe's sprechen.

Der Gang der Handlung in Cibbers Bearbeitung.

Akt I.

Scene 1. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

König Heinrich eröffnet das Stück mit einem Monolog, der wörtlich von Crown (Akt I, Teil II) herübergenommen ist, in der er sein Schicksal als König und Herrscher beklagt und von dem neuen Aufstande

Cade's und Plantagenets erzählt. Die Königin tritt zu ihm mit der freudigen Nachricht von dem Tode Jack Cade's durch des jungen Cliffords Hand.[1] Der König verspricht vor Freude allen Rebellen Pardon (ein neuer Zug von Cibber), als Old Clifford mit Freudenthränen über den Erfolg seines Sohnes und hinter ihm der glückliche Sohn selbst vor dem König erscheint.[2] Er berichtet seinem Gebieter seine Tat und teilt ihm zu gleicher Zeit mit, der Herzog von York rücke mit grosser Streitmacht auf London, um angeblich einige Minister aus Heinrichs Nähe zu verteiben, in Wahrheit aber, um den König zu stürzen.[3] Der Anfang wie auch das folgende stimmt wörtlich mit Crown überein, dann aber folgen Shakesp.'s Worte (2 H. Akt IV, 9 V. 31 bis 33, 36—37, 46—49), aber es findet sich dabei die Abweichung, dass der König diese Worte im Original zu Somerset, Buckingham, der Königin und Old Clifford spricht, während er sie hier nur an die beiden Cliffords und Margarethe richtet.

Es folgt darauf das Eindringen Yorks mit seinen Söhnen und Truppen, wie es Shakespeare im Akt V, 1 (»Fields between Dartford and Blackheath«) gibt. Ausser der Änderung der Anrede (Old Clifford statt Buckingham) und dem Fortlassen der Verse 45—47, sowie der von 64—82 (Enter Iden with Cade's head) findet sich keine grosse Abweichung vom Original. Auch die Verwunderung Yorks darüber, dass Somerset sich trotz des Versprechens des Königs noch in Freiheit befinde (V. 83 bis 107) und die Verhaftung Yorks ist nicht vom Original verändert. Danach bringt Cibber wieder 12

---

[1]) wie bei Crown. Shakesp. lässt ihn durch Iden töten.

[2]) wie bei Crown ohne Cade's Haupt.

[3]) bei Shakesp. (2 H. Akt IV, 9) bringt die Nachricht vom Vordringen Yorks ein Diener.

Crown'sche Verse, worauf Shakespeare mit Vers 124 bis 133 zu Worte kommt; dann bringt er die Anspielung Old Cliffords auf Edwards Liebeleien, wie Crown sie hat, schiebt eigene Verse ein, um endlich mit Crown zu schliessen. Die letzten Verse lauten also:

Look in a Glass, and call thy Image so;
I am thy King, and thou a false hearted Traytor
(Shakesp. 2 H. Akt V, 1, 142—143)

I've declar'd my Right, and here are my three Sons
To plead it with their Swords. Now I'll produce
(eigene).

The Sword of the Victorious Earl of Warwick.
Call in the Earl.
(Crown).

Warwick kommt dann allein — Salisbury ist wie bei Crown fortgelassen. Die Scene ist wieder ein Gemisch von Shakespeares (Vers 181—191, 193—199, 211, 212), Crowns und Cibbers eigenen Versen. Der Inhalt, die Kriegserklärung zwischen den beiden Häusern, ist bei allen dieselbe.

Im grossen und ganzen lässt sich von der 1. Scene sagen, dass sie in der Handlung mehr Shakespeare folgt.

Scene 2. — Ohne Ortsangabe, es heisst nur: »A great Charge here«. Enter Warwick and York Meeting.

Dieser Auftritt beginnt mit den Worten der Scene 2, Akt V, Teil II V. 9—25. Warwick kämpft dann mit Old Clifford, bringt ihn zu Fall und geht ab (wie Crown es bringt). Danach findet sich die Scene, in der Richard mit Somerset kämpft und ihn besiegt, wobei der Sieger die Verse 66—71 spricht.

Danach erscheint Young Clifford,[1] findet seinen sterbenden Vater, mit dem er wie Crown im Gegensatz zum Original spricht. Nach diesen Versen folgen Shakespeares Verse 49—65. Der Unterschied besteht also darin, dass bei Cibber Richard erst mit Somerset ficht. und dann Clifford seinen Vater findet, während bei Shakespeare Richard erst später mit Somerset ficht.

Wie bei Crown lässt der Bearbeiter nun Warwick und die Plantagenets sich auf dem Schlachtfelde treffen und ihre Erfolge, aber auch von dem Verlust des Vaters erzählen. Es sind die Worte Crowns, wobei nur die Verse, die sich auf die Frauen beziehen, von Richard und Edward gesprochen, fortgelassen sind.

Akt II.

Scene 1. — York, Edward, George, Richard, Warwick and other Lords, etc. discover'd as in Parliament.

Die Scene beginnt mit den Worten Yorks:

»Ye Peers of England, having shown my Title,
And you approving my just Pedigree;
I take Possession of my Royal Right,
And to my Death my Scepter I'll maintain«.

Es treten dann auf: King Henry, Clifford and others. Diese Scene entspricht der Scene 1, Akt I, Teil III[2] Vers 50—121 bei Shakespeare, ist aber durchaus verändert. Bei Cibber setzt sich York vor den Peers selbst die Krone auf; bei Crown proklamiert Warwick York zum König. Der Bearbeiter bringt dann mit einigen Änderungen die Worte Shakespeare's (von V. 50 ab, worin aber die Verse 78—83, 93—97, 104—114 aus-

[1]) Spricht nur den V. 31 von Shakesp.; alles andere stammt von Crown und Cibber.

[2]) Überschrieben »The Parliament-House«.

gelassen sind), benutzt dann Crowns Worte, um Heinrich und seine Umgebung zur Ruhe auffordern und Plantagenet seine Rechte aussprechen zu lassen. Neu ist von Cibber die Überreichung einer Schrift des verstorbenen Mortimer an den König durch York, welche die Ansprüche des Hauses York auf den Thron klarlegen und unterstützen soll. Dann folgt der Verzicht Heinrichs auf den Thron für seine Nachkommen und die Anerkennung der Rechte Yorks und seines Hauses mit den Versen Crowns, aber ohne Truppen herbeizurufen. Neu eingeschoben ist sodann wieder eine lange Rede Cliffords, in der er dem König heftige Vorwürfe über seine Handlungsweise macht, wie auch die Mitteilung Yorks, die Königin habe im Norden Englands ein Heer zusammengezogen; Warwick solle deshalb sogleich in London Truppen ausheben, York selbst wolle der Königin entgegen und

» . . . so between us
We'll wall her in, and keep that Fire from spreading.«

Fortgefallen ist bei Cibber das Auftreten der Soldaten zur Einschüchterung des Königs, wie es Shakesp. und Crown haben.

Es tritt dann die Königin mit dem Prinzen auf wie im Original (Akt I, 1, Teil III V. 214—263 mit einigen Auslassungen) und macht dem König Vorwürfe. Abweichend von Shakesp. und Crown ist, dass Warwick hier dieser Scene beiwohnt, während er sonst nicht dabei ist, sondern bei Crown nimmt York selbst seine Stelle ein. Eine Neuerung ist es auch, dass der Feldherr dem König Heinrich rät, sofort eine Versammlung zu berufen, damit die Königin an weiterem Unheil gehindert werde. Heinrich ist dazu gern bereit und erwidert auf den Vorschlag:

»With all my Heart, my noble Lord of Warwick,
For, O! I'm weary of these deadly Broils,
To you I'll readily submit vain Rule:
Tho 'on my self I sure Destruction bring,
E'er I'll hurt England I'll not reign your King«.

Scene 2. — Ohne Ortsangabe.

Entspricht der Scene 1 Akt III von Crowns »Civil War«[1] und Scene 2, Akt I, Teil III bei Shakespeare[2] und bringt Shakespeares Verse 27—54 in einiger Veränderung, worauf die Begegnung Yorks mit dem kleinen Rutland, wie sie Crown hat, folgt.

Das folgende »Enter Clifford with a Party« ist die Scene 2, Akt III bei Crown und behandelt dasselbe was Shakesp. im Akt I. Scene 3, T. III gibt, nämlich den Tod des kleinen Rutland. Das meiste stammt von Crown, nur wenige Verse am Schluss sind aus Shakesp. herübergenommen (26—37, 39—42, 47, 49—52).

Es tritt dann der tödlich verwundete York auf und hält seinen Monolog, der wörtlich dem bei Shakesp. entspricht.[3] Darauf kommen wie im Original »Queen, Clifford and Guards« (Bei Crown erscheint die Königin viel später). Die Worte, die Clifford und York sprechen, entsprechen denen bei Crown mit Cibbers Veränderungen, die Verse der Königin bei Cibber spricht Northumberland im Original. Margarete lässt den Leichnam Rutlands bringen und dem sterbenden Vater zeigen. Die langen Reden Yorks bei Shakespeare sind gekürzt[4] Clifford ersticht dann York. Die Papierkrone, die dem

[1]) Überschrieben: A Castle.
[2]) Überschrieben: Sandal Castle.
[3]) 3. H. Akt I, 4, 1—25.
[4]) Von 54 auf 21 Verse.

York zum Spott im Original aufs Haupt gesetzt wird, wird von Cibber nicht verwandt.

Akt III.

Scene 1. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

Diese Scene entspricht der Scene 1, Akt II, Teil III bei Shakespeare[1] und stimmt, wenn man von den Auslassungen[2] und einigen Einschiebungen[3] absieht, wörtlich mit dem Original überein. Nach Vers 188 schiebt Cibber etwas Neues ein, das mit »Enter George and Soldiers« eingeleitet wird. Dieses hat der Bearbeiter Crown entnommen, allerdings gänzlich verändert und gekürzt: George hat von dem Unglück des Vaters gehört und kommt mit seinen Truppen den Brüdern zu Hilfe. Warwick spricht dann wieder die Worte Shakespeares (Akt II, 1, Teil III V. 192—194, 196—200), worauf ein Bote, ähnlich wie im Original, den Brüdern das Heranrücken der Königin mit grosser Heeresmacht meldet. Teilweise stammen die Worte jedoch von Crown. Richard schwört, dass er Clifford erstechen will, und mit der Aufforderung zur Schlacht schliesst die Scene.

Scene 2. — A short March, then an Alarm, clashing of Swords, and shouting. Enter Warwick.

Diese Scene ist wörtlich die Scene 3, Akt II Teil III[4] mit Weglassen der Verse 41—47. Bei Crown fehlt dieser Auftritt.

[1]) »A plain near Mortimer's Cross in Herefordshire«.

[2]) Ausgelassen sind die Verse: 19 u. 20, 41 u. 42, 59, 68 u. 69, 89—94, 96—100, 113, 178—182.

[3]) ein Vers nach 104.

[4]) »A field of battle between Towton and Saxton, in Yorkshire«.

Gleich daran anschliessend folgt die Scene der Begegnung Richards mit Clifford und ihr Kampf [5] in Shakespeares Worten. Nur findet sich bei Cibber insofern eine Änderung, als der Kampf hier nicht durch Warwick, wie im Original, unterbrochen wird. Auch wird nicht gesagt, was mit Clifford geschieht, es heisst nur: Fight off the Stage. Auch dieses bringt Crown nicht.

Danach tritt König Heinrich auf und spricht seinen Monolog.[6] Nur die ersten 20 Verse davon entstammen dem Original, doch sind auch darin V. 3—10 u. V. 13 ausgelassen. Der Inhalt ist gleich dem bei Shakespeare, Heinrich beklagt das Los der Könige, insbesondere sein eigenes und diesen schrecklichen Bürgerkrieg, der alles verwüstet, der Väter ihre Söhne und Söhne ihre Väter töten lässt. Die Scenen bei Shakespeare und Crown, wo nur das letzte auf der Bühne vor Augen geführt wird, fehlen, statt dessen steht die Erzählung des Königs.

Zum König stossen Margarete und der Prinz und berichten von der schrecklichen, unglücklichen Schlacht in Cibbers Worten. Der König fragt nach Clifford, und die Königin antwortet, sie glaube, er sei tot. Da sagt Heinrich dasselbe wie bei Crown: »I go, but care not what becomes of me«, von einem Plan Margaretes, nach Frankreich zu gehen und dort Unterstützung zu erwirken, erfahren wir hier, wie im Original, nichts.

Kaum ist die Königsfamilie fort, als Clifford, »wounded« erscheint und seinen Monolog in Shakespeare's Worten hält,[6] nach welchem er in Ohnmacht fällt. Edward, Richard, George und Warwick kommen [7] und bemerken den Ohnmächtigen. Cibber lässt Clifford, wie Shake-

[5]) »Another part of the field«.
[6]) 3. H. Akt II, 6 mit Auslassen der Verse 2—5 und 8.
[7]) Ebenda Vers 31.

speare, gleich sterben, während Crown ihn ja erst noch all die Schmähungen der Feinde mit anhören und ihn unter Fluchen sterben lässt. Danach folgt die Proklamation Heinrichs durch Warwick und sein Vorschlag, sofort nach Frankreich zu reisen, um für den neuen König eine Frau zu werben. Der Bearbeiter folgt darin ganz Shakespeare.

Scene 3. — Ohne Ortsangabe.

Ein »Gentleman« tritt vor den König, bei dem seine Brüder sind, mit der Meldung, eine »beauteous Lady« in Witwentracht verlange, den König zu sprechen. Lady Grey kommt »she kneels, and delivers a Petition. The King gazes on her«. Bei dieser Scene hält sich der Bearbeiter ganz an Crown.[1] Er lässt dem König die Bitte der Lady von ihr selbst vortragen, während das Original den König seinen Brüdern die Angelegenheit der Bittstellerin erklären lässt. Doch findet sich auch eine von Crown herrührende kleine Änderung. Cibber lässt nämlich die Witwe ihre Sache vortragen, und dann macht Richard seine Bemerkungen. Bei Crown macht er sie sofort bei ihrem Auftreten. Dann hat der Bearbeiter einige neue Verse eingeschoben. Von Shakespeare's Darstellung weichen die Bearbeiter ganz bedeutend ab.

Der Auftritt wird unterbrochen durch die Meldung von der Gefangennahme des Königs Heinrich, wie im Original, wenn auch mit anderen Worten. Er kommt dann selbst »in mean Habit«, genau wie bei Crown, und wird in den Tower gebracht. Alles dies ist verschieden von Shakespeare. Nachdem alle fortgegangen sind, spricht Richard seinen Monolog, der von dem bei

[1]) Siehe oben Seite 72.

Shakespeare[2] gekürzt und gänzlich verschieden ist von dem bei Crown.

Akt IV.

Scene 1. — Ohne Ortsangabe. Enter Warwick with a Letter.

Warwick hält ein Selbstgespräch, in dem er seinem Abscheu vor Edward Luft macht, der ihn mit der Gesandtschaft zu dem König von Frankreich so vor aller Welt blamiert hat. Aber er wird sich dafür rächen; er will sich auf die Seite des bedrängten Heinrich schlagen und Edward wieder die Krone rauben. Dann lässt Cibber ihn die Worte Shakespeare's sprechen, die Warwick vor dem König Lewis in Frankreich sagt.[1] Den Schluss bilden wieder Cibbers Worte.

Die Situation ist also hier ganz anders als bei Shakespeare. Bei Shakespeare ist Warwick gerade beim König Reignier, als er die Nachricht von Edwards Heirat mit Lady Grey bekommt. Da ist er dann sehr aufgebracht und beschämt, schwört Edward schnelle Rache für seine bübische Handlungsweise und verbündet sich sogleich mit Margarete, die gerade auch am Hofe Frankreichs weilt und dem König. Bei Crown ist es noch anders; da hat eben die Hochzeit zwischen Edward und Lady Grey stattgefunden, als sich mit einem Male vor der Kirche ein Lärm erhebt und alles erschreckt »Warwick, Warwick« schreit. Der Feldherr stürzt dann in die Kirche mit seinen Soldaten, wirft Edward seine üble Handlungsweise und den Verrat an ihm vor, erklärt ihm, dass er sich jetzt auf die Gegenseite geschlagen habe und nimmt ihn gefangen. Bei

[2]) Akt III, 2, 124—195; bei Cibber 49 V. davon 15 (130 bis 142 und 188—191) wörtlich.

[1]) Akt III, 3, Teil III, Vers 185—187, 188, 193—198.

Cibber findet sich von allem nichts. Warwick erklärt hier in einem Monolog die Sachlage und seinen Plan, den König zu stürzen, um Heinrich wieder auf den Thron zu bringen.

Scene 2. - Enter Edward, and Attendants, meeting Messenger.

Es ist wörtlich die Scene 1, Akt IV, Teil III[1] von Vers 84—117 ab des Originals d. h. die Nachricht des Boten an Edward von den Vorgängen am Hofe des Königs von Frankreich, von dem Heranrücken Warwicks mit einem Heere, sowie von der Verlobung des jungen Prinzen mit Warwicks Tochter. Nur die 4 Schlussverse sind Cibbers eigene. Bei Crown findet sich diese Scene nicht.

Scene 3. — Ohne Ortsangabe.

Die Scene ist von Crown herübergenommen,[2] nur hat der Bearbeiter die Rede des Prinzen verlängert und die der Königin und des Königs durch Shakespeare's Verse erweitert.[3] Die Scene enthält die Mitteilung von dem Siege Heinrichs und die Bitte des Prinzen, die Tochter Warwicks heiraten zu dürfen. Dann erscheint George, der sich auf Heinrichs Seite geworfen hat. Er und Warwick werden zu Protektoren gemacht (bei Shakesp. Warwick und Edward[4]). Der Schluss ist von Cibber selbständig neu gedichtet. Nach-

[1]) »London, the Palace«.

[2]) Second Part. I, 1.

[3]) Die Worte der Königin sind herübergenommen aus 3 H. Akt II, 2, 19—42, wo sie Clifford vor dem König spricht, die des Königs aus aus derselben Scene V. 43—47, 50—53, worin nur die Anrede — statt Clifford wird Margarete gesetzt — geändert ist.

[4]) Akt IV, 4, 41.

dem Heinrich seinem Sohne die Erlaubnis zur Heirat gegeben hat, sagt Warwick:

». . . . Call in my Daughter, Lady Anne;
The Marriages shall both be suddenly«,
For hourly I expect her Sister here«.

Lady Anne kommt. Der Prinz ist sofort von ihrem Liebreiz hingerissen:

»At every view Wounds bleed all afresh
Ye Powers! how her Charms
Steal through my Eyes, and fix upon my Heart.
Myriads of Cupids play within her Eyes,
A Thousand Graces wait upon her Smiles,
And her whole Form consists of lovely Charms.
Oh! I could gaze for ever on her Beauty«.

Warwick fragt dann seine Tochter, ob sie den Prinzen zum Gemahl nehmen will, und als sie zustimmt, soll sogleich die Hochzeit gehalten werden:

»Then let us in to celebrate your Nuptials
And may Heaven prosper this your early Loves«.

Aber gleich darauf ruft Warwick zum Kampf.[1] König Edward hat sorglos ein Lager aufgeschlagen, seine Soldaten haben sich in der Stadt zerstreut; so ist er nur von wenigen bewacht, und es ist jetzt die beste Gelegenheit, ihn zu überfallen. Mit dem Feldgeschrei »For Henry and his Friends, Heaven and St. George« bricht man auf.

Scene 4. — Ohne Ortsangabe.

Wir werden hinaus ins Feld geführt, wo die Wache vor Edwards Zelt steht und sich unterhält. Dies, wie auch das folgende, entspricht wörtlich dem Original.[2]

[1]) Die Worte Warwicks entstammen dem 3. H. IV, 2 von Vers 14 ab. Dort spricht er sie aber zu Clarence.

[2]) 3. H. IV, 3, 1—27.

Nachdem Warwick mit seinen Truppen gekommen ist lautet die Bühnenanweisuug: »They fall upon the Guards, and kill them, then rush into the Tent, and bring out Edward«.[1] Die Unterhaltung zwischen Edward und Warwick stimmt bei Shakespeare und Cibber wörtlich überein. (Vers 28—59 wovon die Verse 32, 41, 44, 51—59 ausgelassen sind) Crown hat diese Scene nicht.

Scene 5. — »Enter Lady Grey, meeting a Gentleman«.

Diese Scene entspricht der Scene 4, Akt IV, Teil III (London. The palace. Enter Queen Elizabeth and Rivers). Nur findet sich insofern eine Änderung, als die Worte, die bei Shakespeare die Königin Elizabeth spricht, bei Cibber der »Gentlemen« sagt und umgekehrt. Shakespeare lässt Elizabeth dem Rivers die Nachricht von der Gefangennahme ihres Gemahls bringen, während sie bei Cibber erst durch den »Gentleman« davon hört. Diese Umstellung geht bis Vers 14. Von da an bis 24 sind beide wieder völlig gleich, um dann die Verse 25 bis 27 wieder zu wechseln und in der Shakespeare'schen Weise zu schliessen (Vers 28 - 35). Crown hat auch hiervon nichts.

Akt V.

Scene 1. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

Dieser Auftritt ist ähnlich der Scene 6, Akt IV bei Shakespeare, mit dem Unterschiede, dass bei Cibber die Königin Margarete und ihr Sohn anwesend sind, während sie im Original zu der Zeit noch in Frankreich weilen. Warwick beglückwünscht Heinrich zum

[1]) Im Original lautet sie: Warwick and the rest cry all »Warwick! Warwick!« and set upon the Guard, who fly, crying, »Arm! arm!« Warwick and the rest following them«.

Siege und zur Erringung der Krone, der König dankt ihm sowie Clarence. Ein Bote meldet die Flucht Edwards aus seiner Haft wie bei Shakespeare (V. 76 bis 88). Dann aber tritt wieder eine Änderung ein. Alle gehen ab ausser Clarence, der darauf ungefähr die Worte spricht, wie sie Crown im »Civil War« Akt V gibt, (2 Verse von Shakesp. (Vers 91, 98) sind darin von Cibber eingeschoben) und die darin gipfeln, dass Claence, jetzt, wo er des Feldherrn Tochter zur Frau errungen hat, sich wieder zu seinen Brüdern schlagen will.

Scene 2. — »Enter Edward, Richard, Gentleman, and Attendants«.

Diese Scene ist die Scene 7, Akt IV, Teil III, des Originals und zwar hat Cibber von Shakespeare's Versen benutzt: Vers 1—6 und 76—87, dazwischen sind 4 eigene Verse eingeschoben. Der Auftritt enthält nur den Ausdruck der Hoffnung Edwards, bald wieder im Besitze der Krone zu sein. Die Shakespeare'schen Personen Hasting, sowie die auftretenden »the Major of York and his Brethren«, »the Major and two Aldermen below«, Montgomery with drum and soldiers«, sowie die ganze Scene, welche die Übergabe der Stadt York darstellt, ist vom Bearbeiter gestrichen. Auch Crown hat sie nicht.

Scene 3. — »Enter Henry, Queen, Warwick, Lady Anne, and Attendants«.

Diese Scene entspricht anfangs (V. 1—8) der Scene 8, Akt IV, Teil III bei Shakespeare, überschrieben »The palace«. Dann aber ändert es sich. In der Originalscene ist Clarence anwesend, dem Warwick aufträgt, nach Suffolk, Norfolk und Kent zu eilen, um dort Truppen zu gewinnen, bei Cibber ist Clarence

nicht dabei, denn er hat die Partei Heinrichs ja bereits verlassen (vgl. oben), sondern der Feldherr meint:

»I wonder what is now become of Clarence,
His Aid would be most needful at this Time«.

Darauf erscheint der Prinz Edward und schildert seinem Vater, wie er die Truppen in so guter Haltung und so siegesgewiss gefunden habe; freudig rufter aus:

»I am transported with the gallant Sight,
And my Breast burns, I so much long for War«.

Warwick teilt ihm mit, dass man sogleich in die Schlacht abrücken wolle und fragt ihn nach Clarence. Der Prinz erzählt dem erstaunten Warwick, dass Clarence zu seinen Brüdern übergegangen ist, und Befehl zurückgelassen hat, seine Gemahlin, also des Feldherrn Tochter, zu ihm zu bringen.

Warwick ist ausser sich über den Verrat und drängt zum Aufbruch, um den treulosen Clarence zu verfolgen und zu züchtigen. Der König soll in London zurückbleiben. Erstaunt fragt Heinrich seinen mutigen Sohn: »What, my Young Edward, Wilt thou to these wars?« und fügt dann ahnungsvoll hinzu: »Yet much I fear we ne'er shall meet again«. Margarete feuert ihren Sohn zum Kampf an, dann gehen alle bis auf den Prinzen und seine Gemahlin Anne. Es folgt eine Liebes- und Abschiedsscene zwischen den Beiden, die sich unter Trompeten- und Trommelklang trennen müssen.

Zu der einsamen Anne tritt dann ihre Schwester, Lady Elizabeth, Clarences Gemahlin. Sie weint und klagt ihrer Schwester ihr Unglück, ihr Vater, der grimme Warwick hat ihr befohlen, ihren Gatten zu hassen, aber wie kann sie das, hängt ihr ganzes Herz doch an Clarence. Zuerst hat ihr Vater sie geheissen, Clarence zu heiraten, obwohl sie ihn nicht liebte, jetzt

aber kann sie nicht wieder von ihm lassen. Die Schwester tröstet sie so gut sie kann.

Dies alles ist vom Bearbeiter neu hinzugefügt, sowohl die Nachricht des Prinzen von Clarence, der Aufbruch Warwicks, der Abschied des Prinzen von Anna und schliesslich das Gespräch und die Klage der Schwestern. Weder Shakespeare noch Crown haben etwas davon.

Scene 4. — »Enter Queen, Prince, Warwick, and Soldiers«.

Der Auftritt entspricht der Scene 4, Akt V, T. III (»Plains near Tewsbury«); doch ist bei Cibber Warwick an die Stelle von Somerset und Oxford getreten, auch sind die Worte der Königin an dieser Stelle aus einem andern Stück Shakespeare's, nämlich aus, Henry V (Akt III, 1, 7—9; 15—33) herübergenommen. Sie feuert die Anwesenden zu neuen, grossen Taten an und klagt am Ende:

»Oh! were I but a Man, that I by Deeds
Might stir your Hearts more than my poor Words can«.

Der Prinz und Warwick sprechen dann Shakespeare's Worte (Akt V, 4, 39—59), wie auch die Botschaft von dem Herannahen Edwards bei beiden dieselbe ist (V. 60—65); dann aber fügt Cibber dieser Botschaft, gleich vom selben Boten gesprochen, die an von der Gefangennahme Heinrichs in London und von seiner Haft im Tower. Dies ist grundverschieden von Shakespeare. Dort (Akt IV, 8, 53 T. III) sehen wir, wie König Heinrich von Edward und Gloucester gefangen genommen wird, und wie Edward befiehlt, ihn in den Tower zu führen. Bei Crown wird Heinrich gleich nach der Scene in der Kapelle, wo Clarence und Prinz Edward getraut werden,

durch Richard und Gloucester gefangen genommen;[1] Cibber bringt nur die Nachricht durch einen Boten der Königin. In der Bearbeitung folgen dann die Shakespeare'schen Verse der Königin,[2] worauf Cibber Warwick aber noch sprechen lässt:

»Follow me all, for I will lead you on
To glorious Deeds of War in Justice's Cause«.

Scene 5. — Re-enter Warwick and Prince Edward.

Dieser Auftritt ist vom Bearbeiter ganz neu gedichtet. Warwick beklagt den Prinzen wegen eines so schlechten Lehrmeisters wie ihn und gibt ihm den Rat, auf dem schnellsten Pferde zu entfliehen. Der Prinz will davon nichts hören, sondern bittet Warwick, zu den Truppen zurückkehren und ihnen durch seinen Anblick, Mut und Zuversicht einflössen zu dürfen. Der Feldherr geht, rät jedoch dem Prinzen noch einmal dringend, das Schlachtfeld zu verlassen und sich in Sicherheit zu bringen. Doch der Prinz antwortet:

»I'm resolute to die, or to return
A Conqueror worthy of my Anna's Bed:
And when succeeding Ages read my Deeds,
They shall not say they sham'd our British Annals«.

Auch das folgende: die Begegnung Richards mit dem Prinzen ist von Cibber neu eingefügt. Richard will den Prinzen vertreiben, als ihm einfällt, dass er eine grosse Torheit beginge, wenn er ihn losliesse, denn er ist ja der Erbe des Thrones; töten will er ihn nicht,

»But whip thee, thou rash Boy, into Submission«.

Der junge Edward fordert Richard zum Zweikampf.

---

[1]) »Enter Richard, George, Souldiers and seize Henry and the Women«.

[2]) 3. H. Akt V, 4, 73—82.

Sofort zieht Richard sein Schwert. Dann heisst es: »They approach to fight. Enter a Party on both Sides. Richard's beats off the others«.

Scene 6. — »Edward and Warwick, fighting«.

Warwick fällt und Edward spricht die Verse 1, 3, 4 der Scene 2, Akt V, T. III (A field of battle near Barnet), um dann 2 Crown'sche Verse zu sprechen. Warwick stirbt dann wie im Original (Vers 5—28). Crown weicht ganz davon ab, da er durchaus andere Verse hat.

Dann treten auf Edward, George, Richard. Nach zwei neuen einleitenden Versen folgt wörtlich die entsprechende Scene bei Crown. Clarence bittet seine Brüder wegen des Abfalls um Verzeihung, die er sofort wegen seiner Tapferkeit erhält. Bei Shakespeare ist dies ganz anders. (vgl. oben).

Hierauf: »Enter Queen and Prince, Prisoners«. Dieser Auftritt ist wieder wörtlich von Shakespeare übernommen (3 H. Akt V, 5, 12—90). Die einzige Änderung, die von Cibber gemacht ist, besteht in der Umstellung der Verse 33—37, welche der Prinz vor dem Verse 33 (»Untutor'd lad, thou art too malapart«) spricht, den bei Cibber übrigens nicht Clarence, sondern Edward spricht, und dass es bei Cibber nur vom König heisst »Edward strikes him« und nicht wie bei Shakespeare »Stabs him«. Dieses hatte auch Crown schon, der sonst in dieser Scene ganz seine eigenen Wege geht. An die Schlussverse bei Shakespeare in dieser Scene hat der Bearbeiter noch viel angehängt, nämlich noch die Verse 1—14 der Scene 7 des Aktes V, T. III, die König Edward dort vor dem versammelten Hofe und seiner Gemahlin spricht. Auf die Frage Clarences, was mit der Königin Margarete geschehen soll (V. 37 ders. Scene) antwortet Edward mit den Versen 41—44, um mit den Versen zu schliessen:

Sound Drum and Trumpets, farewell all Annoy,
Fore here, I hope, begins our lasting Joy.
(Shakesp. V. 45—46).

And may this Land learn from our Houses Jars,
Ever to dread th'Event of Civil Wars.
(Cibber).

Die Scene der Ermordung des Königs Heinrich im Tower durch Richard fehlt bei Cibber ganz.

Das zahlenmässige Verhältnis der Cibberschen Bühnenbearbeitung zu ihren Quellen.

Akt I.

	Zahl der Verse									
1. Scene:	259	davon	aus	Sh.	106,	aus	Crown	97,	eigene	56
2. Scene:	118	„	„	„	38,	„	„	35,	„	45
Akt I.:	377	„	„	„	144,	„	„	132,	„	101

Akt II.

1. Scene: / 2. Scene:	459	davon	aus	Sh.	148:	aus	Crown	158,	eigene	153

Akt III.

1. Scene:	174	davon	aus	Sh.	152,	aus	Crown	7,	eigene	15
2. Scene:	208	„	„	„	140,	„	„	1,	„	67
3. Scene:	155	„	„	„	—	„	„	128,	„	27
	50	„	„	„	15,	„	„	—,	„	35
Akt III:	587	„	„	„	307,	„	„	136,	„	144

Akt IV.

1. Scene:	27	davon	aus	Sh.	9,	aus	Crown	—,	eigene	18
2. Scene:	37	„	„	„	33,	„	„	—,	„	4
3. Scene:	123	„	„	„	35,					
	51	„	„	„	16,	„	„	68,	„	55
4. Scene:	49	„	„	„	46,	„	„	—,	„	3
5. Scene:	34	„	„	„	27,	„	„	—,	„	7
Akt IV:	321	„	„	„	166,	„	„	68,	„	87

Akt V.

	Zahl der Verse									
1. Scene:	46	davon	aus	Sh.	14,	aus	Crown	2,	eigene	30
2. Scene:	22	„	„	„	18,	„	„	—,	„	4
3. Scene:	163	„	„	„	8,	„	„	—,	„	155
4. Scene:	70	„	„	„	59,	„	„	—,	„	11
5. Scene:	52	„	„	„	—,	„	„	—,	„	52
6. Scene:	141	„	„	„	121,	„	„	11,	„	9
Akt V:	494	„	„	„	220,	„	„	13,	„	261

Gesamtresultat:

Akt I:	377	Verse,	davon	aus	Sh.	144,	aus	Crown	132,	eigene 101
Akt II:	459	„	„	„	„	148,	„	„	158,	„ 153
Akt III:	587	„	„	„	„	307,	„	„	136,	„ 144
Akt IV:	321	„	„	„	„	166,	„	„	68,	„ 87
Akt V:	494	„	„	„	„	220,	„	„	13,	„ 261
	2238	„	„	„	„	985,	„	„	507,	„ 746

Die Tabelle zeigt, dass der Bearbeiter die weitaus grösste Zahl der Verse dem Original entnommen hat, dass er selbst mit seinen Versen an zweiter Stelle steht und der Rest der Verse aus der Crownschen Bearbeitung stammt. Auch die der letzteren entlehnten Verse sind, was ihre Zahl betrifft nicht gering. Ausser Crowns »Civil War« hat Cibber folgenden Scenen des Shakespeareschen Originals Verse entnommen oder sie als Vorlage benutzt:

2 H. VI: Akt IV, 9, V, 1, 2,
3. H. VI: Akt I, 1, 2, 3, 4,
„ „ „ Akt II, 1, 2, 3, 5, 6,
„ „ „ Akt III, 1, 2, 3,
„ „ „ Akt IV, 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8,
„ „ „ Akt V, 1, 2, 4, 5, 7,

dazu kommen dann noch 22 Verse aus Shakespeare's Heinrich V, Akt III, 1.

Cibbers Methode, ein Stück zu schreiben, war sonderbar. Wie bereits an mehreren Beispielen gezeigt, kam es ihm garnicht darauf an, in 3 Versen 3 ver-

schiedene Stile (Shakesp.'s, Crowns und seinen eigenen) zu vermischen und zu verwenden. Was ihm passend und gut erschien, nahm er und machte es zu seinem eigenen. Wie mit den einzelnen Versen, so machte er es auch mit dem Stoff. So entstand das Stück also als ein Gemisch der Worte dreier Dichter, wobei Gott sei Dank doch noch der grösste Teil auf Shakespeares Konto fällt. Natürlich litt das Stück ganz erheblich unter dieser Arbeitsweise, und man kann nicht umhin, Cibbers Werk schlecht zu nennen. Nur mit der Unerfahrenheit und Jugend des Verfassers — er war damals noch nicht 20 Jahr — lässt es sich entschuldigen.

Cibbers Abhängigkeit von Crown lässt sich am besten durch die Entlehnungen, die er bei seinem Vorgänger machte, darstellen. Er übernahm und benutzte von ihm:

1) Den Anfang,
2) Die Tötung Cades durch den jungen Clifford (hinter der Bühne) und die Meldung der Tat durch den alten Clifford,
3) Des alten Cliffords Anspielung auf Edwards Lieben,
4) Der junge Clifford findet seinen sterbenden Vater und spricht noch mit ihm,
5) Das Zusammentreffen der Plantagenets und Warwicks nach der Schlacht,
6) Die Königin nimmt keinen tätigen Anteil an Yorks Tode, auch verspottet sie ihn nicht durch Aufsetzen einer Papierkrone,
7) Der Leichnam des kleinen Rutland wird dem sterbenden York gezeigt,
8) Die Werbungsscene Edwards um Lady Grey,
9) Die Bitte des Prinzen Edward, Warwicks Tochter heiraten zu dürfen,

10) Clarence's Plan, jetzt, wo er des Feldherrn Tochter zur Frau bekommen, sich auf seiner Brüder Seite zu schlagen,
11) Das Überlaufen des Clarence zu seinen Brüdern und seine Aufnahme bei ihnen,
12) Edward hilft nicht den jungen Prinzen erstechen, sondern schlägt ihn nur.

Von Cibber neu hinzugedichtet oder geändert[1] ist:

1) Das Versprechen König Heinrichs, den sich unterwerfenden Rebellen Verzeihung zu gewähren.
2) Bei der Krönungsfeier setzt sich York selbst die Krone aufs Haupt.
3) Überreichung einer Schrift des toten Mortimers an den König durch York, die Ansprüche der Plantagenets klarlegend.
4) Eine lange Rede Cliffords, in der er dem König heftige Vorwürfe über seine schwächliche Handlungsweise macht.
5) Yorks Mitteilung, Margarete habe im Norden ein Heer gesammelt und sein Rat, Warwick solle nach London, er selbst der Königin entgegen.

---

[1]) Genest spricht die Vermutung aus, dass T. Cibber in der Darstellung des Neuen oder Veränderten wahrscheinlich eine tätige Hilfe und Unterstützung an Savage, seinem derzeitigen Freund, gefunden habe. Nachweisen lässt sich jedoch nichts davon. Richard Savage (1697—1743), in merkwürdigen Verhältnissen aufgewachsen, schrieb die Komödien »Woman's a Riddle«; »Love in a Veil«, die Tragödie »Sir Thomas Overburry« (aufgeführt 1723), worin er selbst die Titelrolle spielte. 1724 erschien »Plain Dealer«, Savages Kindheit behandelnd. Seine hauptsächlichsten Gedichte sind »The Wanderer« und »Volunterer Laureate« und »The Bastard«. Über Savage vergleiche: Biogr. Dram. 1, 625—35; Galt's Lives of the Players pp. 60—74. London 1886; Charles Whitehead: Richard Savage, a novel 1 842

6) Warwicks Rat an Heinrich, eine Versammlung zu berufen, um die Königin zu hindern, Unheil anzurichten.

7) Warwicks Monolog, in dem er seinen Abscheu vor Edward, der ihn mit seiner plötzlichen Vermählung mit der Lady Grey so blamiert hat, Luft macht.

8) Die Verlobungs- und Liebesscene zwischen dem Prinzen Edward und Lady Anne, Warwicks Tochter.

9) Die Unterhaltung des jungen Prinzen mit Warwick über den Krieg und den Verrat des Clarence.

10) Die Abschiedsscene zwischen Edward und seiner jungen Gemahlin vor der Schlacht.

11) Die Scene, in der Elizabeth ihrer Schwester Anna ihr Unglück durch Clarence Verrat gesteht.

12) Die Nachricht von Heinrichs Gefangennahme und Haft im Tower durch denselben Boten, der Margarete und dem Prinzen das Herannahen Edwards meldet.

13) Warwicks Rat an den jungen Prinzen, aus der Schlacht zu fliehen.

14) Begegnung Richards mit dem Prinzen auf dem Schlachtfelde und seine Forderung zum Zweikampf, der aber durch das Nahen der beiderseitigen Freunde verhindert wird.

15) Der Schluss. Das Stück endigt nicht mit der ergreifenden Scene der Ermordung des Königs Heinrich durch den hasserfüllten Richard, sondern schliesst mit dem Freudenausbruch König Edwards über die glückliche Beendigung des Bürgerkrieges.[1]

---

[1]) Der Verfasser war gezwungen, die Scene im Tower zwischen Richard und Heinrich auszulassen, da sein Vater, Colley Cibber, diese Scene bereits in seiner Bearbeitung von Richard III. verwendet hatte.

IV. Die Bearbeitung Valpys.

Eine andere, zeitlich folgende Bearbeitung von Shakespeares Henry VI. findet sich unter dem Titel:

> The Roses; or King Henry The Sixth; An Historical Tragedy. Represented at Reading School, October 15 th, 16 th and 17 th, 1795. Compiled principally from Shakespeare. Published, as it was performed, for the benefit of the Cheap Repository For Moral And Instructive Tracts. — Reading: Printed and Sold by Smart and Cowslade; Sold also by Mess. Elmsly, Pridden, Richardson, G. G. J. And J. Robinson, E. and T. Williams, London.[1]

Der Verfasser dieser Bearbeitung, Richard Valpy[2] (1754—1836) entstammt einer sehr alten und bekannten Familie der Insel Jersey.[3] Im Jahre 1781 wurde er zum »Headmaster« der Schule zu Reading ernannt, die damals sehr herunter war. 50 Jahre stand Valpy der Schule vor, und unter seiner Leitung hob sie sich ganz bedeutend, ja, man darf ruhig sagen, erreichte sie den höchsten Stand, den sie jemals hatte. Valpy's Bücher, besonders seine Grammatiken erreichten eine ausserordentliche Verbreitung und Popularität in England. Er war ein begeisterter Verehrer der englischen und latei-

[1]) British Mus. 1344 f. 3.

[2]) Baker's Biogr. Dram. vol. I, p. 723, Chalmers Biogr. Dict.; Literary Gazette, 1854, p. 254, Times, 5. April 1836, Dict. of Nat. Biogr. vol XX, p. 85.

[3]) J. B. Pagne: Armorial of Jersey, being an account heraldic and antiquarian, of its chief natives Families. Jersey 1859—65.

nischen Poesie und besass bedeutenden literarischen Geschmak, verbunden mit der Fähigkeit, seinen Schülern Bewunderung und Liebe für die englische Literatur zu erwecken, zu einer Zeit, als solch ein Geschmack in der Schule ausserordentlich selten war.

Valpy publicierte unter anderem:

1) Sermons, preached on public Occasions with Notes, and Appendix on various critical, historical, and political Subjects.
2) An Address from a Cleryman to his Parishioners.
3) Elements of the Latin Language, or, An Introduction to the Latin Grammar, in a new, easy, and coucise Method.
4) Greek Grammar.

Hauptsächlich aber ist Valpy als Dramatiker zu beachten. Als solcher hat er verschiedene Stücke Shakespeares geändert, um sie für Schulaufführungen »where nothing should be suffered to raise a blush on the cheek of youth«[1] zu benutzen. In diese veränderten Stücke hat er neue Reden und Scenen eingefügt, hat aber, soweit es sich mit dem Zweck vertrug, im grossen ganzen Shakesp.'s Diktion beibehalten. Die Dramen dieser Art sind:

1) The Roses, or King Henry VI. 1795.[2]
2) King John 1800.
3) Second Part of King Henry IV. 1801
4) Merchant of Venice 1802.[3]

Alle diese Stücke wurden durch Valpy's Schüler in Reading zu Wohltätigkeitszwecken aufgeführt. »King

[1]) Vgl. Baker's Biogr. Dram. vol. I, pag. 724.

[2]) Zweite Auflage 1810.

[3]) Vgl. Burmeister: Nachdichtungen und Bühneneinrichtungen von Shakesp.'s Merchant of Venice. Rost. Diss. 1902, p. 55. Burmeister sagt allerdings dort: »Der Bearbeiter ist nicht bekannt.«

John« wurde 1803 sogar im Covent Garden als Benefiz von Mrs. Litchfield und noch zu anderen Wohltätigkeitszwecken aufgeführt. Ja, in der Bearbeitung Valpys wurde das Stück dann in fast allen grösseren Städten gespielt Erst als Kemble Leiter von Covent Garden wurde, liess er »King John« in seiner ursprünglichen Gestalt wieder aufführen.

In einer Vorrede zu seinem Stück »The Roses« teilt der Bearbeiter mit, dass er sein Werk aus den 4 letzten Akten des dritten Teils von Henry VI. geschöpft hat und rät dem Leser, das Original zu lesen, ehe er an sein Werk gehe. Über die Beweggründe, die den Bearbeiter leiteten, Shakespeares Stück umzuarbeiten lässt er sich ausführlich in dem »Adversisement« aus. Er sagt darin: »The history of the war of the Roses is clouded with an uncertainty, which neither the diligence of research, nor the sagacity of judgement, have been able to remove. In these circumstances of doubt, it was found expedient to retain the principal features of the Poet, who in his Historical plays, generally founds the events, which he describes, upon the Chronicles of the times. To preserve as far as possible the unity of Place, the scene is confined to England, and the embassy of the Earl of Warwick to France is not, as in original, the subject of a scene in each country. The duration of the time is likewise contracted. The play opens after the battle of Wakefield; and some events of inferior importance, which are productive of anachronisms, are here omitted. On the same principles of Unity, the temporary defection of the Duke of Clarence, however supported by respectable authorities, has been totally suppressed. The religious and patriotic passages, which are occasionally introduced, were not merely inserted with the view of engaging

the applause of audiences, whose candor gave a generous encourgement to an exercise, intended only to instruct the performers in the principles of chaste action, and correct speaking. They are, it is hoped, strictly characteristical; and the Editor seized with pleasure the opportunity of instilling, in the minds of his pupils, sentiments calculated to inspire them with Fervent Devotion To Their God, Disinterested Loyalty To Their King, And Active Love Of Their Country«.

Dem Stück ging ein von dem Hofpoeten Henry Pames Pye verfasster Prolog voraus, der an das eben gesagte anknüpft und sagt:

»To cheek by Wisdom Vice's headlong force,
To turn misjudging Error from its course,
To make foul Falshood's dim and lurid gleam
Fade at the dawn of Reason's glowing beam:
Such is our aim — O may your patriot zeal
Assist to realize the hopes we feel.
Tho' Folly's visions cheat awhile the sight
With fairy forms, or spectres of affright,
In its own form each phantom shall appear,
At the first thouch of Truth's celestial spear«.

Quellenuntersuchung.

Da Valpy's Bearbeitung 1795 erschienen ist, so kommen ausser den Qq. und Ff. noch sämtliche bis zu diesem Zeitpunkte veranstalteten Ausgaben Shakespeare'scher Werke als Vorlage in Betracht. Diese sind in chronologischer Reihenfolge:

1) Rowe 1709 und später 2) Pope 1725[1]
3) Theobald 1733 4) Hanmer 1771[2]

[1]) Mit dieser ersten Pope-Ausg. stimmen auch die 4 Ausg. von 1726 (Dublin) 1728, 1734, 1734 (London) überein.

[2]) Von dieser Ausg., welche (nach Körting, Grundr. der Gesch. der engl. Lit. 1905, S. 254) zwischen 1744 und 1770

5) Warburton 1747 6) Blair 1753
7) Johnson 1765 8) Steevens 1766
9) Capell 1767 10) Pope 1768
11) Hanmer[2] 1771 12) Blair 1771
13) Bell[1] 1774 14) Stockdale 1784
15) Rann 1786 16) Bell[2] 1788
17) S. Ayscough 1790 18) Malone 1790
19) Johnson-Steevens-Malone 1792.

Die Qq. und Ff. kommen für Valpys Bearbeitung nicht mehr in Betracht. Von dem übrigen, auf alle Ausgaben bezüglichen Material gibt folgende Zusammenstellung einen Überblick: [1]

1) 3. H. Akt II, 1,36: Each one already blazing by our meeds
1—5, 7—17, 19, 20 „ „ „ „ „ „ meeds
6, 18 „ „ „ „ „ „ deeds
Valpy „ „ „ „ „ „ deeds
2) 3. H. Akt II, 1,55: Hew down and fell the
2—19: Hew „ „ fell „
1: Hewes „ „ fells „
Valpy: Hew „ „ fell „
3) 3. H. Akt II, 1,61: . . . to dry his cheeks
1—7, 9—11: „ „ „ cheek
8, 12—19: „ „ „ cheeks
Valpy: „ „ „ cheeks
4) 3. H. Akt II, 1,31: Or like an idle thresher . . .
Ff. 1—7; 9—11: „ „ a lazy „
8, 12—19: „ „ an idle „
Valpy: „ „ an idle „
5) 3. H. Akt II, 1,133: . . with justice of our cause
8, 12—16, 18, 19: „ „ „ our cause
1—7, 9—11, 17: „ „ „ our cause
Valpy: „ „ „ our cause

öfters erschien, sind im Brit. Mus. zwei verschiedene Auflagen vorhanden. Die beiden benutzten Bände tragen die Jahreszahlen 1743 (als Hanmer[1]) und 1770 als (Hanmer[2]).

[1]) Die Zahlen weisen auf die oben angeführten Ausgaben.

6) 3 H. Akt II, 1, 134: of high pay and great rewards
1—7, 9—11: „ „ „ „ „ reward
8, 12—19: „ „ „ „ „ rewards
Valpy: „ „ „ „ „ rewards

7) 3. H. Akt II, 1, 184: . . . Charge upon our foes!
1—7; 9—11; 17: „ „ our foes!
8, 12—16; 18, 19: „ „ the foe
Valpy: „ „ the foe.

8) 3. H. Akt II, 1, 193: . . . is England's royal throne
1—7, 9—11; 17: „ „ „ throne
Valpy: „ „ „ throne
8, 12—16, 18, 19: „ „ „ King

9) 3. H. Akt II, 2, 72: . . . . for they are at hand
1, 2, 4, 7, 9, 10: . . . . „ they are near at hand
3, 5, 6, 8, 11—19: „ they are at hand
Valpy: „ they are at hand

10) 3. H. Akt II, 3,1: Forspent with toil
Ff. 1—13; 15—19: Fore-spent „ „
14: Sore spent „ „
Valpy: Sore spent „ „

11) 3. H. Akt II, 3, 43: . . in heaven or in earth
F_1F_2, 8, 12: „ „ „ in earth
F_3F_4, 1: „ „ „ in the earth
2—7; 9—11; 13—19: „ „ „ on earth
Valpy: „ „ „ on earth

12) 3. H. Akt II, 6, 19: no mourning widows for our death
1—7, 9—11, 17: „ „ „ „ „ death
8, 12—16, 18, 19: „ „ „ „ „ deaths
Valpy: „ „ „ „ deaths

13) 3. H. Akt III, 1, 2: For through this laund anon
1—7, 9—11, 13—19: „ „ „ laund „
8, 12: „ „ „ lawn „
Valpy: „ „ „ lawn „

14) 3. H. Akt III, 1, 14: To greet mine own land with my wishful sight.
1—13; 15—19: To greet mine own land with my wishful sight.
14: And thus disguis'd to greet my native land.
Valpy: And thus disguis'd to greet my native land.

15) 3. H. Akt III, 1, 64: Nor to be seen.
1—7, 9—11: Not „ „ „
8, 12—19: Nor „ „ „
Valpy: Nor „ „ „
16) 3. H. Akt III, 2, 119: And brought your prisoner
1—7, 9—11, 17: „ „ your prisoner
8, 12—16, 18, 19: „ „ as prisoner
8 (conj.): „ „ a prisoner
Valpy: „ „ a prisoner
17) 3. H. Akt III, 2, 150: And witch sweet ladies
1—7; 9—11: And 'witch „ „
8, 12—19: „ witch „ „
Valpy: „ witch „ „
18) 3. H. Akt IV, 3, 30: Why, Warwick, when we parted
1—7. 9—11: „ „ „ „ parted
8, 12—19: „ „ „ „ parted last
Valpy: „ „ „ „ parted last
19) 3. H. Akt IV, 3, 34: come now to create you
1—5, 7—17, 19, 20: „ „ „ create „
6, 18: „ to new create „
Valpy: „ to new-create „
20) 3. H. Akt V, 6, 41: Men for theier sons, wives for their husbands,
1—4, 7, 9, 10: „ „ „ „ „ „ „husbands fate
5, 8, 11—17, 19, 20: „ „ „ „ „ „ „husbands' fate
6, 18: „ „ „ „ „ „ „husband's fate
Valpy: husbands' fate
21) 3. H. Akt V, 6, 46: . . . and hideous tempest
1—7, 9—11: „ „ tempest
8, 12—19: „ „ tempests
Valpy: „ „ tempests

Nach dieser Tabelle sind die Ausgaben 1—5, 7, 9, 10 d. h. die von Rowe, Pope, Theobald, Hanmer und Warburton als Vorlage für Valpy auszuschliessen. Am meisten für eine Benutzung als Vorlage kommt 14 (Rann) in Betracht, mit dem Valpys Text 14 mal übereinstimmt und zwar 2 mal (Fall 10 und 14) ganz allein gegen alle übrigen. Diese beiden Fälle allein müssten eigentlich schon für den Beweis der Benutzung der Rann'schen Ausgabe durch Valpy genügen, weil

sie so durchaus von den sämtlichen übrigen Ausgaben verschieden sind. Die andere Ausgabe, welche neben der erwähnten vielleicht dem Bearbeiter vorgelegen hat, ist 8 (Capell). Diese bietet 13 mal einen übereinstimmenden Text mit der Bearbeitung. 12 resp. 11 mal finden sich Übereinstimmungen mit einer ganzen Reihe von Ausgaben (12, 17—19, 15, 16), so dass sich ein sicheres Urteil nicht fällen lässt. Meiner Ansicht nach ist jedoch der Bearbeiter der Ausgabe von Rann gefolgt.

Der Gang der Handlung in Valpys Bearbeitung und seine Abweichungen vom Original.

Akt I.

Scene 1. — Glocesteshire.

Edward ist sehr gedrückter Stimmung wegen des ungünstigen Standes der Schlacht; auch weiss er nicht, was aus seinem Vater geworden ist, der, während er in Wales neue Truppen aushob, furchtlos gegen den übermächtigen Feind gerückt ist. Zu ihm kommt sein Bruder Richard, ebenfalls sehr niedergeschlagen. Er hat den Vater wohl in der Schlacht gesehen, gerade als er mit Clifford kämpfte, aber was aus ihm geworden sei, weiss er nicht. Doch zu langen Reden ist keine Zeit, die Schlacht erwartet sie.

Es erscheint dann Hastings (bei Shakespeare »Messenger«) und meldet, der alte York sei von Clifford getötet und von der Königin noch im Tode mit einer Papierkrone verspottet worden. Auch erfahren die Brüder, dass ihr junger Bruder, Rutland, auch von Cliffords Hand gefallen sei. Das gibt das Signal zum Aufbruch:

»My do we linger thus? I cannot rest
Until the white rose, that I wear, be dy'd
Deep in the lukewarm blood of Henry's heart«.

Da kommt Warwick, der die Trauerkunde schon kennt und berichtet den Brüdern, wie er sofort nach der verlorenen Schlacht von Wakefield, wo ihr Vater fiel, neue Truppen gesammelt habe, wie er gen St. Albans marschiert sei und die Königin angegriffen habe, wie er aber trotz aller Anstrengungen geschlagen worden sei, sodass er habe fliehen müssen. Nun komme er, um sie zu holen, die Königin komme mit 30000 Mann mit Clifford und Northumberland heran. Noch einmal wollen sie alle ihre Kräfte zusammen nehmen und das Kriegsglück versuchen. Sind sie erfolgreich, so soll Edward die Königskrone tragen.

Da kommt noch ein Bote vom Duke of Clarence (bei Shakesp. vom Duke of Norfolk) geschickt mit der Nachricht, die Königin sei mit einer gewaltigen Macht in der Nähe, sein Herr verlange schleunige Hilfe. So rücken sie in die Schlacht.

Die Bearbeitung weicht, was den Inhalt anlangt, nicht von Shakespeare (3 H. Akt II, 1) ab, doch bringt sie ausser dem genannten Personenwechsel neben Shakespeares Versen[1] (V. 13—38, 43—44, 48–49) eine ganze Reihe neuer Verse.

Scene 2. — York.

entspricht der Scene 2, Akt II, T. III (Before York) des Originals. Ausgefallen sind die Verse: 13, 14, 20, 21, 30, 33, 36–40, 46—49, 60, 73—77. Der Inhalt weicht nicht von Shakespeare ab, nur lässt Valpy nach der

[1]) In Warwicks Rede sind die Verse: 109—111, 115–119, 121—123, 128–129, 135—148 u. s. w. ausgelassen.

Erteilung des Ritterschlages an den Prinzen, Clifford sprechen:

O mayst thou live, to lay the parching dust
With show'rs of blood from slaughter'd enemies!
O may'st thou emulate thy grandsire's valor
Harry of Monmouth, and like him arise
The pride of England, and the Scourge of France«.

Den Schluss bildet die Nachricht des Boten, dass Warwick, der Edward überall zum König hat ausrufen lassen, mit Herresmacht heranrückt. (Ganz wie im Original).

Akt II.

Scene 1. — »A field of battle near Towton in Yorkshire«.

Dieser Auftritt entspricht der Scene 3 Akt II, T. III.[1] Warwick, vom Kampf ermüdet, will sich etwas ausruhen, als Edward gelaufen kommt und ihm klagt, dass die Schlacht für sie sehr schlecht stehe. Zu ihnen tritt Clarence und nach ihm Richard, der von dem Tode Fitz-Walters (bei Shakespeare »Thy brother«) erzählt. Der Feldherr ist jetzt zu allem entschlossen, er will den Toten blutig rächen:

Then let the earth be satiated with blood!

Dabei zieht er sein Schwert. Alle geloben treu zu einander zu stehen und eilen in die Schlacht. Am Schluss hat der Bearbeiter eine Reihe neuer Verse, die Clarence spricht, hinzugefügt.

Scene 2. — »Another part of the field« (= Shakesp.)

Die Scene entspricht der Scene 4, Akt II, T. III des Originals. Richard und Clifford treffen sich und fechten zusammen, trennen sich dann aber. Der Inhalt

[1]) Überschrieben »A field of battle between Towton and Saxton, in Yorkshire.

ist wie bei Shakespeare, obwohl die meisten Verse neu sind.

Scene 3. — »A Camp.« (= Shakesp.: Another part of the field).

Die Scene ist ebenso dem Original (3 H. Akt II, 5) entlehnt. Der König Heinrich spricht seinen Monolog. Ausgelassen sind darin die Verse: 1—15, 23—38, 41, 46, 48. Dann erscheint der Sohn, seinen toten Vater tragend, genau wie bei Shakespeare mit Weglassen der Verse: 60, 64, 65—66, 77, 79—106, 118—120, 122. Dann tritt eine Änderung Valpys ein; er hat nämlich das bei Shakespeare unmittelbar folgende »a Father, that has killed his son, bringing in the body« fortgelassen, die Worte des Vaters aber (V. 114—117 und 121) legt er dem Sohn, der seinen Vater erschlagen hat, in den Mund.

Zu dem klagenden König stossen dann die Königin, Prince auf Wales und Somerset (statt im Original Exeter). Der Auftritt enthält dasselbe wie bei Shakespeare nur mit anderen Worten, nämlich die Meldung von dem siegreichen Vordringen der Feinde und die Aufforderung zur eiligen Flucht.

Nach ihrer Flucht erscheint »Clifford wounded« und spricht seinen bekannten Monolog: »Here burns my candle out«. Dieser Auftritt entspricht der Scene 6 Akt II, T. III (»Another part of the Field«). (Ausgelassen sind die Verse: 6, 15, 21—25). Darauf stirbt er im Gegensatz zu Shakespeare, der nur sagt: »He faints«, und ihn dann durch sein Stöhnen die Aufmerksamkeit der Brüder auf sich lenken lässt.

Die Brüder Edward, Richard und Clarence mit Warwick finden den Leichnam, sie beschimpfen ihn wegen des Todes ihres Vaters und Rutlands, aber

höhnen ihn nicht so wie bei Shakespeare. Danach heisst es, schnell nach London zur Krönung! Warwick will darauf nach Frankreich, um für den neuen König eine Gemahlin zu holen. (Es fehlen die Verse: 36—41, 43, 44, 56—81, 100—110). Von der Ernennung Richards zum Herzog von Gloucester und Georges zum Herzog von Clarence, wie bei Shakespeare, wird bei Valpy nichts gesagt.

Akt III.

Scene 1. — »A chase in the North of England«.

Es ist die Scene 1, Akt III, T. III (»A forest in the north of England«), welche die Gefangennahme König Heinrichs durch die beiden »Keepers« oder wie sie bei Valpy in Übereinstimmung mit der Folio heissen durch »Sinklo« und »Humfrey«, behandelt.[2] Bis auf Auslassung von Versen (es fehlen die Verse: 19—22; 36, 43, 44, 47, 49, 51, 53, 54, 77, 83, 86, 87, 94—96) und einige neue Einschiebungen (13 V.) findet sich keine Abweichung vom Original.

Scene 2. — London. Enter Clarence and Richard, from opposite sides.

Die Scene bedeutet eine grosse Veränderung des Bearbeiters. Valpy lässt Clarence und Richard zusammentreffen. Richard fragt den Bruder, weshalb er

[1]) Mit der Überschrift: »A forest in the north of England«.

[2]) Sinklo ist sicherlich der Name eines Schauspielers, der in Bühnenanweisungen der »Taming of the Shrew (I,86) und in Henry IV. Pt. II (Akt IV, 4) genannt wird. Malone vermutet nun, dass auch Humfrey der Name eines Schauspielers, vielleicht der des Humfrey Jeaffes oder Jeffes sei. Vgl. J. P. Collier: Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakesp. 1846 p. XXVII. In dem Verzeichnis der »Principal Actors«, das der ersten Folio vorausgeht, findet sich keiner von beiden Namen.

so missvergnügt sei, sie seien doch siegreich gewesen. Clarence antwortet:

»That morn, which rose array'd in smiles,
Now frowning leads a fearful day of storms. —
From woman, sweetner of the ills of life,
From woman, source of ev'ry bliss on earth,
From woman, lovely woman, springs our woe«.

Dann erzählt er dem lauschenden Bruder die Geschichte von Edwards Verlobung und Vermählung mit Lady Grey. Richard sieht sofort, welche Folgen die unbedachte Tat Edwards haben wird:

» . . . . . while with one
He revels in the sweets of love, the other
Will send forth Warwick to avenge her wrongs.
Thus Marg'ret comes with new supplies from France,
To shake the throne of Edward«.

Darauf tritt ein Bote auf mit der Nachricht, König Heinrich sei gefangen und in den Tower gebracht,[1] zugleich meldet er, König Edward wünsche, Clarence solle die junge Königin nach Reading Abbey, wo der Hof sich versammele, geleiten.

Allein gelassen, spricht dann Richard seinen grossen Monolog (von V. 124 ab). Ausgelassen sind darin die Verse 131, 139—145, 161—162, 173—179.

Die Scene zeigt also eine bemerkenswerte Abweichung vom Original. Hier wird uns alles das erzählt, was Shakespeare uns lebendig in einer grossen Scene vorführt. Aber Valpy änderte ja das Stück für die Schülerbühne um, da liess er in Rücksicht auf die jungen Gemüter, die immerhin etwas verfängliche Werbescene aus. Die Nachricht von der Gefangennahme Heinrichs wird hier den beiden Brüdern allein gemacht, im Original hört sie Edward und der ganze Hof. Dass der Bote

[1]) Bei Shakesp. 3 H. Akt III, 2. von V. 118 ab.

gleich meldet, Heinrich befinde sich im Tower, ist ebenfalls neu, bei Shakespeare befiehlt Edward erst, ihn dorthin zu führen. Ausserdem ist der Wunsch Edwards neu, Clarence möge seine Gemahlin nach Reading Abbey geleiten.

Akt IV.

Scene 1. — »A Palace«.

Diese Scene entspricht der Scene 1, Akt IV, T. III (London. The palace) von Vers 9 ab.[1] Edward fragt die Brüder um ihre Meinung über seine Vermählung. Richard spricht offen aus, dass es nicht gut und klug war, Warwick so zu beleidigen und knüpft daran die Befürchtung, König Lewis werde sicher Rache nehmen und Margarete werde sich mit ihm und Warwick verbinden. Edward aber ist sorglos, er meint:

»Away with these suspicious — fear them not.
England, the nurse of ev'ry bold emprise,
Secur'd by valor, laughs at foreign force.
Inthron'd in the affections of my subjects,
I scorn invasion — and defy the world!«

Der Bote mit der Nachricht aus Frankreich tritt ein, meldet die Worte des Königs und Warwicks und teilt die Verbindung des jungen Prinzen Edward mit Warwicks Tochter mit (V. 84—117 bei Shakespeare.) Nun tritt eine Änderung ein. Im Original eilt Clarence mit den Worten: »Belike the elder; Clarence will have the younger«, von seinen Brüdern fort und fordert seine Leute auf, ihm zu folgen, in der Bearbeitung wird nichts von der Absicht des Clarence, die jüngere Tochter des Feldherrn zu heiraten, mitgeteilt, im Gegenteil, er

[1]) Ausgelassen sind die Verse: 1—8, 27—28, 30—35, 47—82, sowie von 118 bis zum Schluss der Scene.

stimmt in die Worte seines Bruders Richard ein, der sagt:

»When I see France armed against my country
My patriot heart beats high in honor's cause.
Sooner shall Henry share the crown with York,
And the white rose be with the red entwin'd,
Than France shall plant her lilies in our fields.
So God help Richard, as he faithful proves.

Clarence: This throne of patriot kings, the scepter'd isle
This scene of Majesty, this seat of Mars,
This other Eden, earthly paradise,
This fortress, built by nature for herself,
Against the blast of elemental wars;
This blessed spot, this teeming womb of heroes
Fear'd for their deeds, and famous for their valor,
For Christian virtues, aud fair chivalry.
England shall never stoop to foreign pow'r,
'Till by dissention she enslaves herself. —
Edward, command my service and my life.

Diese Verse sind natürlich nur aus patriotischen Gründen eingeschoben.

Scene 2. — »Warwickshire«.

Diese Scene ist die Scene 2, Akt IV, T. III (»A Plain in Warwickshire«) des Originals. Doch erscheint sie in der Bearbeitung verkürzt und mit z. T. veränderten Versen. Was den Inhalt anbelangt, so treten Clarence und Somerset hier nicht auf, sondern Warwick gibt dem Oxford allein den Überblick über die Kriegslage und eröffnet ihm den Plan, Edward zu überfallen und gefangen zu nehmen.

Scene 3. — »Edward's Camp.«

Diese Scene ist die Scene 3, Akt IV, T. III, bei Shakespeare und handelt von der Gefangennahme

Edwards. Es ist alles wie im Original, nur fehlt Clarence, und die Schlussworte Edwards sind neu, dafür sind andere Verse fortgefallen (z. B. 38—42, 54—64 u.s.w.)

Scene 4. — »A Park«.

Der Auftritt, die Entführung Edwards behandelnd, ist abweichend von der betreffenden Scene bei Shakespeare[1] Nicht wie dort kommt Edward mit einem »Huntsman« und wird dann von Richard, Hastings und Stanley fortgeführt, sondern hier unterhandelt Richard mit den beiden Jägern, beruhigt ihr Gewissen und gibt ihnen den Ort an, an den sie den zu befreienden Edward in der Nacht führen sollen.

Scene 5. — London. A. Palace.

Henry ist wieder im Besitz der Krone, er bedankt sich bei Warwick für seine Hilfe und ernennt ihn zum Dank zum Protektor. Die Worte, die hier Clarence bei Sharkespeare[2] spricht, fallen in der Bearbeitung dem jungen Prinzen Edward zu. Ein Bote bringt die Nachricht von der Entführung Edwards Man beschliesst sofort gegen ihn zu rücken. Der Prinz soll sich zu den Truppen der Königin begeben, die von Frankreich kommen. Warwick will Edward entgegengehen, aber Heinrich soll in London bleiben. Der Feldherr spricht hier die Worte des Clarence aus Scene 8, Akt IV, T. III, (»A little fire is quickly trodden out« V. 7. u. 8). Dann kommt etwas Neues. Alle gehen fort, nur der König Heinrich bleibt mit Somerset zurück. Heinrich fragt ihn, ob er denke, dass Edwards Heer stark genug sei, um dem Heere Warwicks und der Königin erfolgreich

[1]) 3 H. Akt IV, 5. »A park near Middleham Castle in Yorkshire«. (London The Tower).

[2]) 3 H. Akt IV, 6 V. 2—4, 26—35, 37—43, 44—76.

Widerstand leisten zu können. Es ist dies der Inhalt der Scene 8, Akt IV, T. III von Vers 33—52, die Klage Heinrichs über seine Schwachheit enthaltend. Bei Shakespeare nimmt übrigens Exeter die Stelle Somersets ein.

Akt V.

Scene 1. — »A field of battle near Barnet«.

Vor der übernommenen Shakespeare'schen Scene[1] hat der Bearbeiter noch etwas eingeschoben. Warwick kommt nämlich allein und ruft:

»Edward, I say, come forth, and fight with me!
Warwick is hoarse with calling thee to arms«.

Edward kommt zurück und sagt:

»Now Warwick shall our country's wounds beheal'd
Thy death or mine will end these deadly feuds. —«

Sie kämpfen zusammen und Warwick fällt. Es folgen dann die Worte des Originals (V. 1 und von 9 ab, doch verkürzt). Somerset und Oxford kommen und wohnen Warwicks Ende bei, dabei spricht Somerset die Worte (neu):

»A braver soldier never couch'd his lance,
A nobler heart ne'er bore the sway in council«.

und fügt dann ahnungsvoll hinzu:

The bay trees in the country are all wither'd:
And burning meteors fright the stars of heav'n.
The pale — fac'd moon looks bloody on the earth,
And ghastly prophets, whisper fearful change.
Alas poor Henry! with a heavy mind,
I see thy glory, like a shooting star,
Fall to the bash earth from the firmament!

[1]) 3 H. Akt V, 2. Vers 1 und von Vers 9 ab.

Thy sun sets weeping in the lowly west,
And fortune shuts the melancholy scene.

Scene 2. — »Another part of the field«.

Dieser Auftritt entspricht der Scene 3, Akt V, T. III. Ausgelassen sind die Verse 1, 2, 11, 18, 20; die anderen sind teilweise verändert oder ganz neu.

Scene 3. — »Country near Tewsbury«.

Margarete bittet ihre treuen Anhänger nicht zu verzagen, sondern noch einmal den Kampf zu versuchen; Der Prinz, ihr Sohn, sekundiert ihr trefflich. Seine Rede ist vom Bearbeiter gänzlich neu gedichtet. Auf die Nachricht von dem Nahen Edwards und seiner Truppen spricht der Prinz die Verse 232—235 aus 2 H. VI, Akt II, 2, während er in der betreffenden Scene bei Shakespeare überhaupt kein Wort sagt, sondern das Gespräch nur von Oxford, Somerset und der Königin geführt wird.

Scene 4. — »A Camp.«

Bei Shakespeare sind in der betreffenden Scene (3 H. Akt V, 5) die Königin Margarete, Oxford und Somerset schon anwesend. Hier befiehlt Edward erst, sie vorzuführen. Er verurteilt Somerset zum Tode. Darauf spricht Margarete eine ganze Reihe von Versen aus 2 H. VI, Akt III, 2 (V. 340—343 und 355; dazwischen 3 neue, eingeschobene), die sie dort zu ihrem Geliebten, Suffolk, beim Abschied spricht, im Gegensatz zu der Scene bei Shakespeare, wo sie nur nach dem Urteilsspruch über Somerset von ihm Abschied nimmt mit den Worten:

»So part we sadly in this troublous world,
To meet with joy in sweet Jerusalem«.

Danach aber bringt der Bearbeiter wieder die Worte des Originals (von V. 9 ab, ausgelassen sind jedoch 22—30 und 50—90), um dann eine Änderung insofern eintreten zu lassen, als er den jungen Prinzen, Heinrichs Sohn, nicht von Edward erstechen lässt. Richard gibt ihm mit den Worten: »Nay then, take this« den Todesstoss, Margarete fällt in Ohnmacht. Nach dem Befehl Edwards, sie in den Tower zu bringen, spricht sie eine Reihe neuer Verse, untermischt mit Versen des Originals (V. 62 und 64—65). Als der König sie bittet, sich doch zufrieden zu geben und ruhig zu sein, antwortet sie mit den Versen des Königs Heinrich aus 2 H. VI, Akt III, 2, v. 39—55, die er dort zu Suffolk spricht, nur mit dem Unterschied, dass an Stelle des »Lord of Suffolk« ein »insulting York« getreten ist. Der Schluss der Scene bei Valpy stimmt wieder mit der des Originals überein.

Scene 5. — »A room in the Tower«.

Der Scene des Originals (3 H. VI, Akt V, 6) hat der Bearbeiter etwas Neues vorausgeschickt, nämlich eine lange Rede, die der gefangene Heinrich zu dem Wärter spricht. Diese Rede hat Valpy aus Richard II, Akt III, 2 V. 144—158, 160—170, wo er von dem Tode der Könige spricht, übernommen. Danach folgt die oben genannte Scene des Originals (von V. 7—92) sowie der Monolog Richards.

Scene 6. — »The Palace«.

Ausser den 4 Eingangsversen hat Valpy nichts von Shakespeare[1] übernommen. An Personen fehlen in der Bearbeitung: Queen Elizabeth, Gloucester sowie »a Nurse with the young Prince«, auch wird der armen

[1]) Entspricht der Scene 7, Akt V, Teil III.

Margarete mit keinem Worte Erwähnung getan. Der König Edward lässt sich über den schrecklichen langen und blutigen Bürgerkrieg aus und schliesst:

»Now Heav'n has show'r'd its blessings on my soul,
Blest in my friends' blest in my brothers' loves!
O let our efforts be from hence united
To heal the wounds these civil broils have made —
Now that the idle spear shall rust on high,
O let us gather the rich golden drops,
That trickle from the dewy wings of peace!
Thus will we drown the mem'ry of these feuds
In gen'ral union, and prosperity.
York fought with Henry; but the King of England
Shall have no object but the people's good.

Die Abhängigkeit Valpys von seiner Vorlage.

In der Vorrede zu seiner Bearbeitung gibt Valpy an, er habe den Stoff zu seinem Werke den letzten vier Akten von Henry VI, T. 3 entnommen. Und er hat gehalten, was er dort versprochen; im Gang der Handlung folgt er getreulich dem Original. Mit Ausnahme der bereits oben erwähnten Veränderungen, die er in Rücksicht auf die Einheit des Ortes und der Zeit machte, deckt sich der grösste Teil seiner Scenen mehr oder weniger mit Scenen der Vorlage. Valpy hält sich strenger an seine Quelle als es seine Vorgänger Crown und Cibber getan. Von keinem von beiden hat er etwas angenommen oder in sein Werk aufgenommen. Vielleicht kannte er die früheren Bearbeitungen Heinrichs VI. garnicht, jedenfalls deutet nichts darauf hin, dass er sie kannte. Valpy änderte auch Shakespeare's Verse um oder fügte selbständig neue ein, wo es ihm für seinen Zweck passend erschien, aber er verfuhr doch nicht so willkürlich wie Cibber, der oft

eigene, originale, Crownsche und Shakespeare'sche Verse bunt durcheinander mischte, dagegen macht er sich gar kein Gewissen daraus, auf andere Stücke Shakespeare's zurückzugreifen und aus ihnen längere Perioden in sein Stück einzufügen.

Eine Darstellung des Abhängigkeitsverhältnis der Scenen Valpys von denen Shakespeare's zeigt folgende Zusammenstellung:

Valpy I, 1 entspricht Shakesp. 3 H. VI, Akt II, 1
„ I, 2 „ Shakesp. „ Akt II, 2
„ II, 1 „ Shakesp. „ Akt II, 3
„ II, 2 „ Shakesp. „ Akt II, 4
„ II, 3 „ Shakesp. „ Akt II, 5 u. 6
„ III, 1 „ Shakesp. „ Akt III, 1
„ III, 2: erwachs. a. Shakesp. „ Akt IV, 1 u. Akt III, 2
„ IV, 1: geändert aus Shakesp. „ Akt IV, 1 (ab 9)
„ IV, 2 entspricht Shakesp. „ Akt IV, 2
„ IV, 3 „ Shakesp. „ Akt IV, 3
„ IV, 4 ist selbständig.
„ IV, 5 entspricht Shakesp. „ Akt IV, 6 u. 8
„ V, 1 „ Shakesp. „ Akt V, 2
„ V, 2 „ Shakesp. „ Akt V, 3
„ V, 3 „ Shakesp. „ Akt V, 4
„ V, 4 „ Shakesp. „ Akt V, 5
„ V, 5 Vorbild ist Shakesp. „ Akt V, 6
„ V, 6 erwachs. a. Shakesp. „ Akt V, 7.

Nicht verwendet hat Valpy folgende Teile des Shakespeare'schen Originals von Henry VI. Pt. 3.:
I, 1—4, II, 2, II, 3, IV, 4, IV, 7, V, 1.

Einen Überblick wieviel Verse der Bearbeiter den einzelnen Akten des Originals entnommen hat, gibt folgende Zusammenstellung:

Aus Sh. Akt I (580 V.) sind entlehnt: — Verse
„ „ „ II (704 „) „ 378 „
„ „ „ III (561 „) „ 136 „
„ „ „ IV (559 „) „ 172 „
„ „ „ V (498 „) „ 185 „

Dazu kommen noch die aus andern Werken Shakespeare's herübergenommenen Verse, nämlich aus:
Henry VI, Pt. 2 Akt III, 2 . . . . (4+5+17) 26 Verse
Richard II, Akt III, 2 . . . . . 26 „
52 Verse

Abgesehen von den oben erwähnten Scenen, hat Valpy aus allen Scenen Verse zur Verwendung gebracht, manchmal hat er in einer Scene sogar die Verse zweier verschiedener Scenen vereinigt (Akt II, 5 u. 6; Akt IV, 6 u. 8; Akt V, 4 u. 2 H. IV, Akt III, 2; Akt V, 5 u. 2 H. VI, Akt III, 2; V, 6 u. Richard II, Akt III, 2). Die grösste Anzahl Verse hat der Bearbeiter aus den Scenen II, 1 (Sh. 209 davon 151), II, 2 (80 davon 73); III, 1 (101 davon 82), IV, 1 (149 davon 76), IV, 3 (65 davon 44) genommen und verwandt.

Übersicht:

	Anzahl der V.	Aus Sh.	Eigene
Akt I	240	210	30
„ II	218	168	50
„ III	204	136	68
„ IV	261	172	89
„ V	368	237	131
Gesamtresultat:	1291	923	368

V. Die Bearbeitung Merivales.

Am 22. Dez. 1817 ging in Drury Lane ein Stück über die Bretter mit dem Titel: »Richard, Duke of York,

or the Contention of York and Lancaster«. Bald darauf erschien es in Buchform mit dem vollständigen Titel:

»Richard, Duke of York, or the Contention of York and Lancaster. (As altered from Shakspeare's Three Parts of Henry VI.) In Five Acts, As it is Performed at the Theatre Royal, Drury-Lane. London: Published by Richard White, (At the Office for the Sale of the Acting Drama), 11, Brydges-Street, opposite the Theatre, And T. Earle, Library, Albermarbe Street, Piccadilly, 1817.[1]

Die Frage nach dem Verfasser.

Auf dem Titelblatt findet sich kein Name, der auf die Verfasserschaft des Stückes deuten könnte, eben so wenig wie in den Voranzeigen zur Premiere des »Duke of York« und den Rezensionen der damaligen Tages- und Bühnenzeitschriften. Nirgends begegnet man dem Namen des Autors. Weder Genest noch Kilbourne nennen ihn, sondern reden immer nur von dem »Compiler«. In dem grossen Katalog des Britischen Museums findet sich unter der Angabe des Titels unseres Stückes die Bemerkung: (By E. Kean). Demnach schreibt man also die Bearbeitung dem grossen Schauspieler zu. Dem ist aber nicht so. Schon aus der Einleitung zu der Bearbeitung, in der sich der Verfasser sehr weitschweifig über die Charactere bei Shakespeare und bei sich auslässt, heisst es nur: »To Mr. Kean, the whole of the ardent and important duties attending the preparation and arrangement of the play for performance were entrusted by the committee of management at the express desire of the compiler« und nichts lässt sich daraus entnehmen, das auf Kean als Verfasser schliessen liesse. Aber wohl geht daraus hervor, dass

[1]) Brit. Mus. 11765 cc 13.

es eigentlich nur für Kean geschrieben wurde, denn nur für seine Rolle wurde das ganze Stück zugeschnitten und nur dafür der schwache Schluss geschrieben: »he (the compiler) knew that Bottom the weaver would not play Pyramus, unless Pyramus were made decidedly the superior part — and he did not dare to add an act, or an act and a half, after Kean was dead«.[1]

Wer aber ist nun der Verfasser dieser Bearbeitung? Beim Durchlesen der Lebensgeschichte[2] des grossen Kean fand ich zufällig die Bemerkung: »On 22. Dec. 1817 he (Kean) played Richard in »Richard, Duke of York«, a compilation by J. H. Merivale from the three parts of »King Henry VI.« Dieser Merivale, der sich mehrfach schriftstellerisch betätigte, hatte einen Freund, mit Namen Utterson,[3] einen in damaliger Zeit sehr bekannten Bibliophilen und Zeichner. Diesem gönnt Merivale in der Vorrede zu seinem »Orlando« folgende Worte: »I cannot conclude without expressing my obligations to my friend Mr. Utterson for the use he has enabled me to make of his stores of »Romount«, and for the aid of his pencil in the designs prefixed to each of the following cantos«. Als Zeichen seiner Hochachtung und Wertschätzung schenkte ihm Merivale den einzigen Abzug seines »Orlando« auf Pergament in herrlicher Ausstattung.[4] Es zeigt dies also wie eng die beiden Freunde verbunden waren. In dem Exemplar des »Duke of York«, welches ich im Brit. Museum für meine Arbeit benutzte, war auf das Titelblatt mit Tinte

---

[1]) Genest: Account vol VIII p. 641.

[2]) Dict. of. Nat. Biogr. vol X, p. 1149.

[3]) Dict. of. Nat. Biogr. vol XX, p. 73—74.

[4]) Dies einzig existierende Buch, von Utterson selbst koloriert, befindet sich im Brit. Mus. C. 42. b. 2. unter dem Titel: Orlando in Roncesvalles, a poem. London 1814.

geschrieben: Mr. Utterson From the Author. Ich schliesse nun, dass dieser »Author«, der dieses Exemplar Mr. Utterson schenkte, derselbe war, der ihm den kostbaren Druck verehrte, also Merivale. Jedenfalls spricht dies alles für die Richtigkeit der obigen Notiz.

John Herman Merivale[1] (1779—1884) wurde als einziger Sohn John Merivales 1779 in Exeter geboren. Er wurde streng presbyterianisch erzogen und verbrachte einige Jahre im St. John's College zu Cambridge. Später trat er zur englischen Kirche über. 1798 trat er in Lincoln's Inn ein und wurde 1804 in den Rechtsanwaltstand aufgenommen. 1811 publizierte er ein grosses Werk mit dem Titel: »A Brief Statement of the Proceedings in both Houses of Parliament in the Last and Present Lessions upon the several Bills introduced with a view to the Amendment of the Criminal Law; together with a General Review of the Arguments used in the Debates upon those occasions«.

Merivale war ebenso bewandert in klassischer wie romantischer Literatur. Er steuerte am meisten zu Bland's »Collections from the Greek Anthology and from the pastoral, Elegiac and Dramatic Poets of Greece«. (London 1813) bei. 1814 veröffentlichte er »Orlando in Roncesvalles«, ein Gedicht in ottava rima, das sich auf Pulcis »Morgante Maggiore« stützte. Diesem folgte 1820 eine freie Übersetzung des ersten und dritten Gesanges von Fortiguerras »Ricciardetto«. Eine Ausgabe seiner »Poems, Original and Translated« erschienen 1838 in zwei Bänden. Noch in vorgerücktem Alter lernte er deutsch und gab 1844 »The Minor Poems of Schiller of the Second and Third Periods« heraus. Bekannt ist auch seine Übersetzung der Schiller'schen

[1]) Dict. of. Nation. Biographie vol. XIII p. 281 Allibone, vol. II, Blackwood's Mag. vols XXXIII, XXXIV.

Glocke«, die 1856 unter dem Titel: The Song of the Bell. By Schiller. With a translation« herauskam.

Merivale war ein Freund Byrons, der sowohl seine Übersetzungen aus dem Griechischen wie auch seinen »Orlando in Roncesvalles« lobte und schätzte,[1] ausserdem steuerte er oft Beiträge zu der »Quaterly« und anderen Reviewen und Zeitschriften bei, und machte Sammlungen und Forschungen für eine Geschichte Devonshires, aber er kam nicht dazu sie zu veröffentlichen.

Dem Stück »Duke of York« geht eine ausserordentlich lange Einleitung des Verfassers voraus, in welcher er sich lang und breit über Shakespeare's historische Dramen, ihre Nachteile und Schönheiten, ihre Hauptcharaktere, besonders über Richard, Duke of York und Richard III. ausspricht und eine Erklärung über seine vorgenommenen Änderungen und weshalb er geändert, gibt. Die Hauptarbeit bestand darin, den gewaltigen Stoff in ein Stück zu formen. Mit den Ansprüchen Richards an die Krone sollte es beginnen und mit seinem Tode endigen; das erforderte naturgemäss einen grösseren Zeitkomplex als jedes der 3 Teile von Heinrich VI. allein. Dann fährt er fort: »The basis, however, of the present Drama is the second part, nothing having been added to it from any of the works of Shakespeare, except the two or three introductory and concluding scenes, which are taken from the first and third parts, and nothing struck out of it, except such passages as appeared either less susceptible of dramatic effect, or less immediately connected with the principal object, than those which are retained — sacrifices, which it was quite impossible to avoid, so

[1]) Vgl. English Bards and Scotch Reviewers und Moore: Life of Byron od. 1847 p. 225.

as to bring the whole within the limits prescribed by the custom of the stage in representation. The compiler is not aware of any instance in which the language of Shakespeare has been altered, except where the reason for alteration is obvious and decissive; and such instances will be found, upon comparison, to be of very rare occurrence.

Quellenuntersuchung.

Es muss im voraus bemerkt werden, dass diese Untersuchung, die den Zweck hat festzustellen, welche Shakespeare-Ausgabe der Verfasser von »Richard, Duke of York« für seine Bearbeitung zu Grunde gelegt hat, kein festes Resultat ergeben hat. Die Untersuchung hat nur zutage gebracht, dass der Bearbeiter einer ganzen Reihe von Ausgaben, nicht einer ausschliesslich, gefolgt ist. Mit Gewissheit kann man schon aus dem Grunde nichts behaupten, selbst wenn in mehreren Fällen eine Übereinstimmung zwischen einer besonderen Shakespeare-Ausgabe und dem vorliegenden Text herrschte, weil bis 1817 ausserordentlich viele Ausgaben erschienen sind,[1] die selbst im Brit. Museum nicht alle zu finden sind. Die für den Vergleich der Lesarten benutzten Ausgaben sind, chronologisch geordnet:

1) Pope, 1725, 1723 . . . . . Brit. Mus. 78. l. 7–12.
2) Theobald, 1733 . . . . . „ „ 1344. e, 4—10
3) Hanmer,[1] 1744, 43 Oxford[2] . . . „ „ 79. l. 6—11.
4) Warburton, 1747 . . . . . „ „ 81. b. 15–22.

[1]) Vgl. J. O. Halliwell, Shakesperiana. A Catalogue of the early editions of Shakespeare's plays, etc. London 1841, und »Handlist of collective editions of Shakespeare's works published before the jear 1800«. 1898.

[1]) Wo ein Erscheinungsort nicht genannt ist, ist London anzunehmen.

5) Johnson, 1765 . . . . . „ „ 11761, c.
6) Pope,[2] 1767, Edinburgh . . . . „ „ 11762. aaa.
7) Capell [1768, 60] . . . . . „ „ 11761. d.
8) Pope, 1768, Birmingham . . . . „ „ 11764. c.
9) Hanmer,[2] 1771, Oxford . . . . „ „ 78. l, 1–6
10) Blair 1771, Edinburgh . . . . . „ „ 11763. d. 10
11) Bell,[1] 1774 . . . . . „ „ 82. c. 1—9
12) Stockdale, 1784 . . . . . „ „ 642. k, 9
13) Rann, 1786, Oxford . . . . . „ „ 11763, g, 12,
14) Bell,[2] 1788 . . . . . „ „ 11762, a.
15) S. Ayscouch, 1790 . . . . . „ „ 80 i. 20—22.
16) E. Malone 1790 . . . . . „ „ 80 c, 5—15.
17) Johnson-Steevens-Malone, 1792, Edinb.„ „ 11766 aaa
18) A. Chalmers, 1805 . . . . . „ „ 80, f, 8—17
19) J. Reed, 1813 . . . . . „ „ 80, f, 1—21
20) Wittingham, 1814 Chiswick. . . „ „ 11763, a, 17.

Ausserdem sind bei wenigen Fällen noch herangezogen:

21) M. Wood, 1806 . . . . . Brit. Mus. 11763 f.
22) P. Wynne, 1807, 03—05 . . . . „ „ 11764 e.
23) G. Steevens, 1811 . . . . . „ „ 11761. a.
24) J. Reed, 1813 . . . . . „ „ 11761. a.

Die Qq. und Ff. kommen bei Merivale nicht mehr in Betracht, und auch eine Benutzung der Rowe'schen Ausgaben, deren Erscheinen ein ganzes Jahrhundert zurücklag, erscheint auf Grund des Materials ausgeschlossen. Ebenso ist Steevens (1766) wegen seiner durchaus abweichenden, altertümlichen Orthographie[1] als Vorlage vom Bearbeiter sicher nicht herangezogen.

Gegen die Benutzung der Ff. und Rowe sprechen folgende Fälle:

1) 1 H. II, 4, 6: Or else was wrangling
Rowe, Ff. „ „ „ „
Merivale: Say — was not „

[1]) Vgl. Ernest Waldon, Shaksperian Criticism, Bradford 1895 und W. Allwardt: Die englischen Bühnenbearbeitungen von Shakespeare's »King Richard the Second«. Rost. Dics. 1909 p. 67.

2) 1 H, II, 5, 11: . . . like to a wither'd vine
Rowe, Ff. „ „ „ withered „
Merivale: „ „ „ wither'd „

3) 1 H. II, 5, 38: . . . spend my latter gasp
$F_1F_2F_3$ „ „ „ „
Rowe; F_4 „ „ later „
Merivale „ „ latest „

4) 1 H. IV, 1, 115: Quiet yourselves, I pray, and be at peace.
F_1 „ „ „ „ „ „ „ „
$F_2F_3F_4$ Rowe „ „ „ and be at peace
Merivale „ „ „ and be again at peace.

5) 1 H. IV, 1, 180: An if I wist he did —
Ff. And if I wish „ „
Rowe And if I wish „ „
Merivale An' if I wis „ „

6) 2 H. I, 3, 16: Mine is, an't please your grace
Rowe, Ff. „ „ and't „ „ „
Merivale „ „ a'n't „ „ „

7) 2 H. IV, 2, 84: Has a book in his pocket
Ff. Ha's
Rowe (ad 2) H'as
Merivale He has

8) 2 H. III, 2, 26: I thank thee, Nell
Rowe, Ff. „ „ „ „
Merivale „ „ „ —

9) 2 H. III, 2 127: And care not who they sting
Rowe, Ff. „ „ „ „ „ „
Merivale „ „ „ „whom „

10) 2 H. III, 2, 182: But both of you were vow'd . . foes
F_1 „ „ „
Rowe, F_3F_4 have „ death
F_2 were „ „
Merivale had „ „

11) 2 H. III, 2, 318: Mine hair be fix'd on end, as one
Qq. „ „ „ „ „ „ „ „
Ff. „ „ „ „ an end, like one
Rowe „ „ „ „ an end, as one
Merivale „ „ „ „ on end, like one

12) 2 H. III, 2, 327 . . . . . the concert full
Rowe, Ff. „ consert „
Merivale „ concert „

13) 2 H. III, 2, 369 . . . . . is at point of death
F_1F_2 „ „ „ „ „
Rowe, F_3F_4 „ at the point „ „
Merivale 's at the point „ „

14) 2 H. IV, 1, 6 Clip dead men's
F_1F_2 Cleape „ „
Rowe, F_3F_4 Cleap „ „
Merivale Clip „ „

15) 2 H. V, 2, 4 And dead men's cries
Qq. Ff. „ „ „ „
Rowe „ dy'ng „ „
Merivale „ dying „ „

16) 3 H. I, 3. 153. Would not have touch'd, would not have stain'd with blood
F_1 Would not have touch'd, would not have stain'd with blood
Rowe, $F_2F_3F_4$ „ „ „ touched, the roses just with blood
Merivale „ „ „ touch'd, the roses just i' th' bud.

Obwohl gegen die Qq. in den aufgezählten Fällen nur zwei (11 und 15) angeführt sind, ist eine Benutzung der Qq, aus eben denselben Gründen wie bei den anderen Bearbeitungen, völlig ausgeschlossen.[1]

Von dem übrigen, auf alle Ausgaben bezüglichen Material seien nur die charakteristischsten Fälle angeführt. (Die Zahlen weisen auf die Seite 175 genannten verschiedenen Ausgaben).

1) 1. H. II, 4, 8, And never yet could frame
2—5, 7, 9—11, 14, 16—24 And never
1, 6, 8, 12, 13, 15 I never
Merivale I never

2) 1 H. II, 4, 26: In dumb significants proclaim
2, 4—5, 7, 10—15, 17—24 „

[1]) Vgl. p. 153.

1, 3, 6, 8, 9, 16 significance
Merivale significance

3) 1. H. II, 4, 31: Let him that is no coward nor no
4—5, 7, 10—24 „ „
1—3, 6, 8—9 and no
Merivale and no

4) 1 H. II, 4, 76: J scorn thee and thy fashion
4—5, 7, 10—15, 17—24 „
1, 6, 8 passion
2—3, 9, 16 faction
Merivale „

5) 1 H. II, 5, 105 As princes do their courts
1—2, 4—8, 10—24 „ „
3, 9 from their
Merivale from their

6) 1 H. II, 5, 113 And so farewell, and fair be all thy hopes
1, 4—8, 10, 12—24 „ „ „
3, 9, 11 befal
2 befall
Merivale befall

7) 1 H. II, 5, 122: Here dies the dusky torch of Mortimer
1—3, 5—24 „
4 lies
Merivale lies

8) 1 H. II, 5, 123: Choked with ambition of the
1—2, 4—8, 10—24 „ „
3, 9 with th'ambition „ „
Merivale with th'ambition „ „

9) 1 H. III, 1, 129: And will not you maintain
1—6, 8—24 „ „
7 you not
Merivale you not

10) 1 H. III, 1, 150: Which in the right of Richard
1—2, 4—8, 10—24 „ „ „
3, 9 in right of „
Merivale in right of „

11) 1 H. II, 5, 3 Richard Plantagenet, my friend, is he come?
1—2, 4—8, 10—24 „ „
3, 9 — friend
Merivale — friend

12) 1 H. II, 5, 38 . . . . my latter gasp
4—5, 7, 10—24 „
1—3, 6, 8—9 latest
Merivale latest

13) 1 H. III, 1, 167 And humble service
3—5, 7, 9—24 „
1—2, 6, 8 faithful
Merivate faithful

14) 1 H. IV, 1, 90 . . . with envious carping tongne
2—5, 7, 10—24, F_1 „ „ „ „
F_2 F_3 F_4 with — carping „
1, 3, 6, 8, 9 with sharp and carping „
Merivale with sharp and carping „

15) 1 H. IV, 1, 115: Quiet yourselves, I pray, and be at peace
2—5, 7, 10—24 „ „ „ „ „ „
1, 3, 6, 8, 9 and be again at peace
Merivale and be again at peace

16) 1 H. IV, 1, 175: Prettily, methought
2, 4—5, 7, 10—24 „ „
1, 3, 6, 8, 9 Most prettily methought
Merivale Most prettily methought

17) 1 H. IV, 1, 180 An if I wist he did
11—16 „ „ „ „ „ „
1, 4, 6—8, 17 And if I wish he did
5 And if I wis „ „
18—24 And if I wist „ „
Theob. (im Text) An if I wis „ „
(in Anmerkg.) And if I wish „ „
3, 9, 10 An if I wis, he did
Merivale An if I wis, he did

18) 2 H. I, 3, 28: What say'st thou? did the Duke
7, 11—24 „ „ „ „ „ „
1—6, 8—10 What! did the Duke of York say
Merivale What! did the „ „ „ „

19) 2 H. I, 3, 30: That my master was?
4—5, 10, 13—14, 16, 18—24 „
1—3, 6—9, 11—12, 15, 17 mistress
Merivale mistress

20) 2 H. I, 3, 63: Madam, be patient: as I was cause
7, 11—24 „ „ „ „
1—6, 8—10 as I was the cause
Merivale as I was the cause

21) 2 H. I, 3, 98: And you yourself shall steer the happy helm
1, 3, 6—9, 11—24 „ „
2, 4, 5, 10 „ realm
Merivale „ realm

22) 2 H. II, 2, 56: Till Lionel's issue fails
7, 11—24 „
1—6, 8—10 fail
Merivale fail

23) 2 H. II, 2, 77: My lord, break we off, we know your mind at full
7, 10 „ „ break off, „ „ „ „ „ „
1—6, 8—10 My lord, here break we off, we know your mind
12—24 My lord, break we off, we know your mind at full
Merivale My lord, here break we off, we know your mind.

24) 2 H. III, 1, 362: And fought so long
1—2, 4—8, 9—24 „ „ „ „
3, 9 And fight „ „
Merivale „ „ „ „

25) 2 H. III, 2, 182: But both of you were vow'd Duke Humpfrey's foes
11—24 „ „ „ „ „
1—2, 4—8 have „ „ „ death
3, 9, 10 had vow'd „ „ death
Merivale had vow'd „ „ death

26) 2 H. III, 2, 318: Mine hair be fix'd on end, as one
6—7, 11—13, 16—24 „ „ „ „
1—2 an end, like one
3—5, 9—10 on end, like one
Merivale on end, like one

27) 2 H. III, 2, 322: . . . the daintiest that they taste
1, 6—8, 11—24 „ „ „
2, 4—5, 10 „ „ meat „ „
3, 9 „ „ thing they „
Merivale „ „ thing they „

28) 3 H. IV, 4, 153: Would not have touch'd, would not have stain'd with blood
4, 5, 7, 10—24 „ „ „

1, 6, 8 Would not have toucht, would not have stain'd
the Roses just with Blood
2 „ „ „ „ the roses juic'd with blood
3, 9 „ „ „ touch'd the roses just i' th' bud
Merivale „ „ „ „ the roses just i' th' bud

29) 3 H. I, 268: Will cost my crown and like an empty eagle
1—2, 6—8, 11, 16, 18, 19—24 Will cost my crown
4—5, 10, 12—13, 15, 17 Will coast „ „
3, 9 Will truss „ „
Merivale Will truss „ „

Aus dieser Tabelle geht hervor, dass von 29 Fällen 23 mal eine Übereinstimmung mit 3, 9 d. h. den Hanmerschen Ausgaben von 1744 und 1771 vorliegt. Und zwar stimmt 8 mal der Text des Bearbeiters allein mit dem Texte Hanmers überein, gegen sämtliche übrigen Ausgaben.[1] 5 mal findet sich,[2] dass Hanmer und Pope (1, 6, 8,) zusammen — allein von allen anderen Ausgaben, — die Vorlage bilden.[3] In den anderen Fällen geht Hanmer entweder mit 4, 5 und 10 (Warburton, Johnson, Blair) gemeinsam zusammen oder mit einem von ihnen allein oder mit 2 (Theobald) vereinigt. Da aber die Ausgabe von Hanmer diejenige ist, welche eine ganze Reihe von durchaus abweichenden, neuen Lesarten bietet, die sich bei ihm zum erstenmal finden und danach nur bei Merivale, so muss demnach eine der Hanmer'schen Ausgaben — welche lässt sich leider nicht bestimmen, da sie in den angeführten Fällen nicht von einander abweichen — die Quelle von Merivale's Bearbeitung gewesen sein, vorausgesetzt natürlich, dass es nicht eine spätere Ausgabe gibt, die mehr mit der Bearbeitung übereinstimmt, aber weil im Brit. Museum

[1]) Es sind die Fälle Nr. 5, 8, 10, 11, 24, 27, 28, 29.
[2]) „ „ „ „ Nr. 3, 12, 14, 15, 16.
[3]) Da Hanmer noch Walder: Shakesperian Criticism, p. 92, seiner Ausgabe die Pope's zu Grunde gelegt hat, so ist die häufige Übereinstimmung beider nicht zu verwundern.

nicht vorhanden, nicht zum Vergleich herangezogen werden konnte.

Vergleich der Merivaleschen Bearbeitung mit dem Original.

Akt I.

Scene 1. — The Temple Garden.

Diese Scene entspricht der Scene 4, Akt II, T. I im Original mit kleinen Abänderungen des Bearbeiters, hauptsächlich in Streichungen und Zusammenziehungen bestehend. Die Anfangsverse der Scene lauten in der Bearbeitung »Now valiant gentlemen« statt bei Shakespeare »Great lords and gentlemen«. Ausgelassen sind in der Bearbeitung die Verse 20—24, 36—48, 52—67; 73, 84, 89, 91—94, 99—106, ausserdem wird Vers 112—113 hier von Somerset und nicht wie im Original von Suffolk gesprochen. In den Worten Warwicks ist dann noch V. 117—118 fortgefallen. Von Vers 120 ab bringt der Bearbeiter die neuen Verse:

Warwick: — Meet me an hour hence, and we'll to
the council.
Plantage: First to my uncle's prison, aged March,
There drink fresh spirit from his fast
bleeding wrongs,
Thence, in an hour's space, will I call thee.

»Vernon and others« sind in der Bearbeitung ganz überflüssig, da weder sie sprechen noch jemand zu ihnen spricht. Im Original spricht Plantagenet zu ihnen, bedankt sich bei ihnen für den geleisteten Beistand und fordert sie auf, mit ihm zum Essen zu kommen.

Scene 2. — A Prison. Mortimer, (brought on in a chair) Keeper.

Bei Shakespeare[1] heisst es in der Bühnenanweisung »and Gaolers«, die Anrede ist demgemäss geändert, statt »Kind keepers« sagt Mortimer »Kind keeper« bei Merivale. Ausgelassen sind die Verse: 6, 7, 9, 10, 13—16, 18, 23—26, 32, 38, 39, 53, von 58—106 sind die Verse vom Bearbeiter verändert und zusammengestrichen. Nachdem der Leichnam Mortimers fortgetragen ist, hält Plantagenet seinen Monolog, der eine Zusammenziehung von Shakespeare's Versen darstellt. (Vers 118—121, 124—129 fehlen darin). Auf Vers 124 folgt eine lange Rede Plantagenets d. h. sie setzt den Monolog fort, und zwar sind die folgenden 20 Verse von Shakespeare's Zeitgenossen Chapman aus dessen Stück »Bussy D'Ambois«[2] herübergenommen und den Versen des Originals angehängt. Eine Hauptänderung liegt darin, dass Mortimer nicht wie bei Shakespeare auf, sondern hinter der Bühne stirbt.

Scene 3. — The Parliament.

Die Scene entspricht der Scene 1. Akt III. Teil I des Originals, doch beginnt Merivale erst mit der Rede des Königs (V. 65) und lässt also den vorangehenden Streit zwischen Gloucester und Winchester fort (1—64).

Nach Vers 86 fällt wieder viel aus, nämlich das Auftreten des Mayors, der den König um Schutz gegen das Treiben der feindlichen Parteien des Bischofs und

[1]) 1 Henry VI, Akt II, 5.

[2]) Es ist der Monolog Bussy's, beginnend mit »Enter Bussy D'Ambois poore«. Akt I, 1 vgl.: The Comedies and Tragedies of George Chapman Now Tirst Collected with Illustrative Notes and A Memoir of the Author in Three volumes. vol. II, London 1873.

Gloucesters, die sich in den Strassen der Stadt, bekämpfen, bittet, sowie auch der Auftritt der »Serving — men, in skirmish, with bloody pates«; der König fährt erst wieder mit Vers 106 fort. Im folgenden sind dann die Verse: 113—119, 120, 121, 124, 130, 131, 133, 134, 137—140, 144—148 gestrichen. Der Vers 125: »Why look you still so stern and tragical ist« von Merivale geändert in: Why look you still so stern and opposite? Richard Plantagenet wird dann zum Herzog von York ernannt, auch dabei ist etwas ausgefallen, nämlich die Verse: 153, 155, 156, 160—162, 166, 179—200. Daran sofort anschliessend folgt das Auftreten Vernons und Young Cliffords mit ihrer Klage. Im Original heissen sie Vernon und Basset, und dort bildet dieser Auftritt die Scene 1, des Aktes IV. T. I (von Vers 78 ab). Nicht verwendet sind die Verse 80—81, 87—89, 98, 99, 101—103, 112—113, 129—130, 132, 137—152. Der König spricht dann die folgenden Verse vermischt mit Merivales Versen.

Alle bis auf York und Warwick (bei Shakesp. alle bis auf York, Warwick, Exeter and Vernon) gehen dann fort. Man spricht zuerst wieder Shakespeare's Verse (174—180 der Scene 1, IV, T. I), daran anschliessend spricht York eine lange Stelle (18 Verse) aus Chapman's »Byron's Conspiracy«;[1] es folgen 9 eigene und zum Schluss wieder originale Verse.

Scene 4. — The Palace. Nuptial Procession.

Diese Scene entspricht der Scene 1, Akt I, T. II,[2] doch sind die Worte Suffolks (»Thus Suffolk hath prevail'd . . .) hier aus dem 1. Henry VI. Akt, 5, 103—108 eingeschoben, ehe der König ihm noch gedankt hat.

[1]) Vgl. obige Ausgabe vol. III, p. 215 u. 228 Akt III, Sc. 1.
[2]) Fortgelassen sind die Verse: 2—9, 13, 14, 28, 36—55.

Es folgen die Worte Heinrichs V. 57—59 und 66—69. Der König, Margarete und Suffolk verlassen die Scene, und Gloucester hält seine grosse Rede an die Lords, beginnend mit: »Brave peers of England, pillars of the state«. Darin und im folgenden fehlen die Verse 81, 86, 88—100, 103—129, 137 139, 143—152. Dann gehen alle bis auf York und Warwick, und statt der Verse 160—209 setzt der Bearbeiter jetzt die Verse 110—117 derselben Scene, worauf der Monolog Gloucesters »Anjou and Maine are given to the French« folgt. Doch auch diesen bringt Merivale nicht ganz so wie ihn das Original hat, sondern mit den Auslassungen von: 223, 226—230, 235—239, 243—248, 253—254. An Stelle der letzten beiden Verse hat der Verfasser eigene gesetzt, überhaupt die letzten 10 etwas verändert, doch nicht so sehr, als dass man sie seine eigenen nennen könnte.

Akt II.

Scene 1. — A Wood. Horns and halloing without.

Dieser Auftritt bringt die Scene der Bittsteller Peter, the armourer's man, und Clown, wie ihn Merivale nennt (bei Shakesp. heisst er Peter). Der Schauplatz ist von »The Palace« im Original vom Bearbeiter thörichterweise in den Wald verlegt. Die Scene entspricht der Scene 3, Akt I, T. II bei Shakespeare, doch treten bei Merivale ausser Suffolk und der Königin noch »Falconers« auf. Diese wie auch die Eingangsworte der Königin hat der Bearbeiter der Scene 1, Akt II, T. II (1—3) entlehnt, nur ist insofern eine Änderung eingetreten als Margarete bei Shakesp. sagt: »Believe me, lords«, denn ausser dem König und Suffolk sind noch Gloucester und der Kardinal zugegen, während Merivale sie sagen lässt: Trust me, sweet lord, da nur

ihr Geliebter zugegen ist. Nach Vers 30 bei Shakespeare ist in die Rede des Peter folgendes neu eingefügt:

> Howbeit, there be those who say that the right is with neither, but with Jack Cade, the bold Kentish clothier — him that gives himself out for a true Mortimer, and so marches with a goodly troop of hop-poles at his heels instead of lances. And there be those who say, moreover, that Jack and he are little better than sworn brothers, and that when one is king of all England, the other shall be king of London and the Borough over him, But for my part, far from me be all such and the like treasonable imaginings«.

Daran schliessen sich wieder Shakespeare's Verse 32—37, sowie die Unterhaltung der Königin mit Suffolk. Ausgelassen sind dabei die Verse 46, 47, 52—55, 59 bis 62, 66—73, 76, 79—81, 91. Die Scene schliesst mit Vers 98 des Originals.

Scene 2. — The Council Room.

Diese Scene ist aus mehreren Scenen des Originals zusammengeschweisst; sie beginnt mit den Versen der Scene 3, Akt I, Teil III von 99 ab. Im Original lautet die Überschrift dieses Auftritts »The palace«, ausserdem ist dort die Herzogin von Gloucester, der Herzog von Gloucester, Suffolk und die Königin noch anwesend, die hier fehlen. Der Inhalt ist die Wahl eines Regenten für Frankreich und der Streit der Grossen des Reiches über die Person des Bewerbers. Merivale hat sehr gekürzt und zusammengestrichen, so lässt er den Zwischenfall zwischen Margarete, die ihren Fächer fallen lässt, und der Herzogin von Gloucester, die ihn nicht aufnimmt und dafür von der Königin geohrfeigt

wird, ganz fort. Neu sind die Worte des Königs nach dem heftigen Wortgefecht der Lords:

How irksome is this music to my soul!
When such strings jar, what hope of Harmony?

Dann erscheint Suffolk und Gloucester bei Merivale, dieser zum erstenmal in dieser Scene. Shakespeare lässt ihn, wie erwähnt, am Anfang anwesend sein, lässt ihn dann aber fortgehen — während er fort ist, findet der Zwischenfall der Frauen statt — und wieder auftreten. Der Grund weshalb Gloucester's „choler overblown" ist, nämlich die Beleidigung seiner Frau, ist bei Merivale fortgelassen. Gloucester schlägt dann York zum Regenten vor genau wie im Original. (Ausgelassen sind die Verse 151, 153—155) wie auch das Folgende, die Vorführung von Horner and Peter — bei Merivale sind nur noch „Clowns" dabei, die im Original an dieser Stelle fehlen — sowie die Klage des Peter, sein Herr habe den Duke of York den rechtmässigen Erben des Thrones genannt, mit Shakespeare übereinstimmt. Ausgelassen sind die Verse 207—228 und dafür etwas Anderes vom Bearbeiter eingesetzt. Der König stimmt einfach dem Vorschlag Gloucesters betreff des Zweikampfs des Kläger zu mit den Worten: Then be it so — und ernennt kurzer Hand Somerset zum Regenten. Darauf folgt ein Zwiegespräch zwischen York und Suffolk, das sonderbarerweise den Wortlaut der Unterredung zwischen Suffolk und Gloucester vor dem König hat, und die Anklage Suffolks gegen Gloucester wegen Bestechung von Frankreich enthält. (Shakesp.: 2 Henry VI. Akt III, Sc. 1, 98—111). Die Worte Gloucesters spricht hier York. Nach dieser Einschiebung spricht der König wieder die Worte 216—219 der Sc. 3, Akt I, T. II, nur mit der Änderung, dass er den Zweikampf

der beiden Kläger sofort abzuhalten befiehlt, anstatt wie bei Shakesp. erst „next month".

Infolgedessen findet der Kampf auch sofort statt, (mit den Versen 211—214 Sc. 3 Akt I, Teil II, an die gleich die Verse 68—78 und 92—96 der Sc. 3 Akt II Teil II gehängt sind). Merivale lässt dann nach der Entscheidung Peter und the „Clowns" — die bei ihm die „neighbours" Shaksp's vertreten — dem armen, verurteilten Horner im Triumphe folgen. Im Original nimmt der König den glücklichen Sieger mit sich, um ihn zu belohnen.

Nach diesem tritt in der Bearbeitung „Buckingham in haste" auf wie bei Shakespeare Sc. 1 Akt II Teil II, Vers 160, die Entdeckung der Verschwörung der Lady Eleanor und ihre Verbindung mit den Geisterbeschwörern dem Könige mitteilend Davon aber hat der Bearbeiter dem Buckhingham 7 Verse in den Mund gelegt, welche den Aufstand Cades und seine Ansprüche an den Thron von Mortimer her, zum Ausdruck bringen. Ausgefallen sind die Verse: 161, 171, 172, 182—200. An die Worte des Königs aus obiger Scene schliessen sich unmittelbar die Verse 139—141 aus Sc. 1 Akt III, Teil II. Darauf folgen einige neu eingeschobene Verse Merivales, um dann wieder in die Verse des Originals (Sc. 1, Akt III, Teil II 189—193) zu fallen, nur mit der Änderung, dass der König in der Bearbeitung die Worte spricht: „Ah! thus King Henry throws away his crutch", die im Original Cloucester sagt. Nun gehen alle ab bei Merivale ausser Beaufort und Suffolk, während im Original nun die Unterredung der Königin mit Suffolk folgt. Suffolk spricht die Worte der Königin (V. 223—234, Sc. I, Akt III, Teil II). Im folgenden hat Merivale die Verse: 244—256, 259—260, 264—270 und von 275 ab alles nicht benutzt.

Scene 4. Garden of York House.

Auch dieser Auftritt ist aus zwei verschiedenen des Originals zusammengeschweisst. Die erste Hälfte entspricht der Sc. 2, Akt II, Teil II, (London. „The Duke of York's garden"). Es fehlen die Verse 6—52 und 72. Die Scene enthält die Klarlegung der Ansprüche Yorks (hier durch Warwick und nicht wie im Original durch York selbst) auf den Thron, sowie die Anerkennung Yorks von Salisbury und Warwick als ihren rechtmässigen König, weiter ihren Plan, sich des Thrones zu bemächtigen, aber erst ihre Gegner, den Cardinal und Suffolk, für sie handeln zu lassen. Nach dem Fortgang von Salisbury und Warwick spricht York seinen Monolog aus der Sc. 1, Akt III, Teil II, (331—383). Nicht zur Verwendung gekommen sind davon die Verse: 341—359, 367—370, 377—383, dagegen hat der Bearbeiter 5 neue, eigene Verse eingeschoben:

Akt III.

Scene 1. — A Street in Southwark.

Diese ist wiederum dem Original entlehnt, und zwar ist es die Scene 2, Akt IV, Teil II, (V. 1—114).[1] Ausser dem Fortlassen der Verse 11, 12, 44, 45, ist die Änderung eingetreten, dass bei Merivale Cade zusammen mit Dick, the butcher und Tom, the Cobler, auftritt, während Shakespeare Cade, Dick, „Smith the Weaver and a Sawyer" auftreten lässt. Die Worte des Smith spricht in der Bearbeitung der Cobler und umgekehrt. Smith tritt bei Merivale erst später auf und übernimmt die Rolle des Michael des Originals.

[1]) »Blackheath«.

Scene 2. — The Palace.

Diese Scene hat als Vorbild Shakespeares Scene 2, Akt III, Teil II mit der Überschrift „Bury St. Edmund's. A room of state". Doch beginnt unsere Scene erst bei Vers 15 des Originals mit des Königs Aufforderung: „Go call our uncle to our presence straight", sodass also der Auftritt der Mörder, die Suffolk mitteilen wollen, dass sein Befehl ausgeführt ist, fortgefallen ist. Bei der Nachricht vom Tode Gloucesters fällt der König ebenso in Ohnmacht wie bei Shakespeare. In der Rede der Margarete ist V. 56, 57.

„Why do you rate my Lord of Suffolk thus?
Although the duke was enemy to him".

geändert in: Why start'st thou from the duke of Suffolk thus?
The dead protector was his enemy

und die Verse 65, 70—73, 76—81, 84—96, 100, 106, 110—119 darin fortgelassen. Alles was bezug hat auf Eleanor, die Herzogin von Gloucester, ist mit Stillschweigen vom Bearbeiter übergangen.

Wie im Original dringen Warwick und York, die von der Ermordung Gloucesters gehört und nun vom König Gewissheit haben wollen, ein. Auf die Bitte Heinrichs, York möge in des Protektors Zimmer gehen und sich von der Wahrheit überzeugen, geht York »by the folding doors at the bottom of the stage«. Sonderbarerweise hat Merivale jetzt eine Änderung eintreten lassen, York spricht nämlich, was im Original Warwick spricht und umgekehrt. Infolgedessen geht in unserem Stück auch York und nicht wie bei Shakespeare Warwick. Der Grund dieser Änderung ist nur ein stärkeres Hervortretenlassen der Rolle Keans. Abweichend vom Original muss nun naturgemäss die folgende Bühnenanweisung heissen: »Re-enter York, Browing open the folding doors, and discovering a bed,

and the body of Gloucester laid out within side«, anstatt dass, wie es eigentlich ist, »Warwick and others« den Toten bringen.

York ist es auch, der beim Bearbeiter nun an des Feldherrn Stelle aber mit dessen Worten den Dialog eröffnet (149 u. 155/56), und dessen lange Rede, beginnend mit: See how the blood is settled in his face (V. 160—179), spricht. Daran aber hat er sich nicht enthalten können, 6 Verse aus Webster's »White Devil«[1] anzuhängen. Nachdem die Verse 200—215 gestrichen sind, fährt York wieder mit Warwicks Versen (»But that the guilt of murder bucklers thee«) fort.[2] Auch im folgenden ist etwas Abweichendes zu konstatieren. Im Original gehen Suffolk und Warwick fort und kommen dann mit gezückten Schwertern wieder, hier ziehen York und Suffolk die Waffen vor den Augen des erschrekten Königs, und Warwick tritt ein, gedrängt von den erregten Volksvertretern. Im Original ist es Salisbury, der die Forderung der Commons, Suffolk solle verbannt werden, dem König überbringt. Nicht benutzt sind die Verse 250—264, 275—277, 281—285, 298—299 und 279 »Go, Salisbury« ist geändert in: »Go York, go Warwick«.

Nachdem alle bis auf Margarete und Suffolk fortgegangen, folgt die Unterredung der beiden wie bei Shakespeare.[3] An Stelle von Vaux werden sie von Buckingham unterbrochen, der ihnen von der plötzlichen, schweren Krankheit des Cardinals und seinem Wunsche, der König möge zu ihm kommen, Nachricht gibt. Bei Merivale antwortet Margarete dem Boten:

---

[1]) Alexander Dyce: The Works of John Webster 1830, vol I, p. 129.

[2]) Darin fallen aus: V. 222—224, 229, 231—236.

[3]) Mit Auslassung von V. 343—346, 347—351, 358.

Stay, go not to him;
Bear not this heavy message to the King.
And yet — go, go.

Bei Shakespeare sagt sie nur: »Go, tell this heavy message to the King.« Auch die folgenden Verse der Königin sind etwas verändert, während Suffolk zwei ganz neue in den Mund gelegt werden.

Scene 3. — The Cardinal's Bed Chamber.

Der Auftritt ist genau wie im Original Scene 3, Akt III, Teil II (»A bed chamber«), ohne irgendwelche Änderung, mit Ausnahme der, dass es in den Worten des Cardinals:

»Give me some drink, and bid the apothecary
Bring the strong poison that I bought of him«

pak »the apothecary« heisst: »that wretched slave«.

Akt IV.

Scene 1. — Apartment in the Palace. — Tapers, etc. »Enter Queen Margaret«.

Dieser Auftritt ist neu von Merivale und behandelt die Meldung von Suffolks Tod an die Königin Margarete. Die Scene ist ganz kurz und umfasst nur 34 Verse, von denen 19 von der Hand des Bearbeiters stammen, die übrigen hat Merivale aus anderen Scenen des Originals herübergenommen.[1]

Margarete tritt auf und beginnt mit den Worten der Sene 1, Akt IV, Teil II („The coast of Kent"). „The gaudy, blabbing, and remorseful day" u. s. w. (V. 1—7). Zu ihr tritt ein Page und spricht:

Oh woe is me, that to my lot it falls
To bear the tidings of so heavy a chance.

[1]) Genest (Account) vol. III. p. 636 meint diese Scene „would have been better omitted".

Erschreckt fragt Margarete:

What woe? What chance? Speak! for thou need'st not fear.
To break this firm heart with the heaviest tale.
Say — is my son fall'n sick, or is he dead!
Speak — I'm prepared to hear thee —

Page: Take them — take them.

(Giving her Suffolk's scarf and ring)

Queen: Ah! barbarvus villains! who have done this deed.

Page: Slain by a pirate on the Kentish coast,
His corse lies floating on the briny sea.
These precious reliques an attendant saved
The last sad tokens of his love for thee.

Da ruft die Königin den Namen ihres Geliebten und bricht in verzweiflungsvolle Klagen aus. (Shakesp. Scene 4, Akt IV, Teil II, Vers 15—18 und ebendort Vers 1—5), um zu schliessen:

Now will I hail returning Somerset,
And with the red — rose banners waved in air
Arouse a tempest that shall sweep from earth
Pale York, and all my Suffolk's murderers.

Die Worte der Margarete, nachdem ihr »scarf and ring« des Verstorbenen gezeigt, sind die, welche sie im Original in Gegenwart ihres Gemahls spricht, das Haupt Suffolks in ihren Händen haltend.

Scene 2. — Cannon Street, in London.

Es ist der Auftritt, in dem uns der Aufrührer Jack Cade und seine Anhänger gezeigt werden. Bis Vers 10 stimmt alles mit dem Original Scene 6, Akt IV, T. II überein, um dann ungefähr 2 Seiten aus Crowns »Misery of Civil War« zu bringen. Merivale sagt selbst: »The few additional passages of humour inserted in the scenes of Jack Cade and his followers are borrowed

from a very loyal play founded by Crowne (who was a court poet in the reign of Charles the Second) on Shakespeare's Henry the Sixth, and entitled »The Misery of Civil War, 4 to 1680.« Wie gesagt dies eingefügte enthält nur die Witze Cades und seiner Genossen über sich selbst und Lord Say u. s. w. Neu ist in dieser sehr lebendigen Scene des Volksaufruhrs, dass der Smith dem Cade ankündigt, sie seien von Lord Clifford's Leuten in Smithfield geschlagen, und dass viele von ihren Anhängern, bewogen durch den Pardon des Königs abgefallen seien. Es werden Stimmen laut, die rufen »Clifford, Clifford" und Cade mitsamt den Rebellen flieht. Es heisst dann sofort bei Merivale: »Scene changes to Southwark«. Trumpet sounds a parley. A skirmish with mob and a few soldiers. Enter Jack Cade«.

Dieses entspricht der Scene 8, Akt IV, Teil II bei Shakespeare. Abweichend vom Original, wo Buckingham und Clifford kommen, treten dann »Old and Young Clifford auf. Im folgenden sind die Verse Shakespeares: 19, 33, 36—46, 48—49, 63—64 nicht verwandt und Cades Worte geändert in:

Out then, my good sword! Make thou way for me.
'Spite of the devils and hell, have through the midst
of you.

Damit durchbricht er den »mob« und verschwindet.

Scene 3. — Terrace on outside of the Palace.[1]

Diese entspricht der Shakespeare'schen Scene 9, Akt IV, Teil II (»Kenilworth Castle«). In der Bearbeitung ist nur die Königin fortgelassen, wie auch V. 3—4; statt »Buckingham and old Clifford« bei Shakesp. erscheint nur Old Clifford und meldet die Flucht Cades.

[1]) Dieser Auftritt wurde bei der Aufführung fortgelassen.

Vers 15–22 fehlt. Anstatt Shakespeares »Messenger« kommt Buckingham »with letters« und verkündet aus den Briefen, dass Cade von einem kentischen Edelmann in seinem Garten überrascht und getötet ist, und dass der Herzog von York von Irland mit einem Herr heranrückt, um, wie er sagt, den Herzog von Somerset aus der Umgebung des Königs zu jagen.

Scene 4. — Fields near London. »York's Army marches over the stage«.

Der Auftritt entspricht der Scene 1, Akt V, Teil II (»Fields between Dartford and Blackheath«), nur sind bei Merivale noch Vernon und »Officiers« anwesend, bei Shakespeare nur York und später Buckingham. York spricht die Verse 1—4, 5—11 des Originals, zwischen die aber die Verse 341—344, 349—353 der Scene 1 Akt III, Teil II (Yorks Monolog) eingeschoben sind.

Merivale kündet dann durch einen Trompeter das Nahen des königlichen Abgesandten, Lord Cliffords, an. Im Original wieder Buckingham, aber ohne Trompeter. York begrüsst ihn und spricht 6 Verse aus Chapman's Bussy D'Ambois. Darauf folgen wieder die originalen Versen 14—55 der obigen Scene mit Auslassung von: 20, 21, 24—27, 37—39, 42, 44, 46—53.

Scene 5. — Ohne Angabe des Schauplatzes.

York, Old Clifford, »and others« kommen zum König. York kniet nieder und erklärt auf die Frage Heinrichs, was er mit den Truppen wolle, die er herangeführt, er komme:

»— for defence of thine anointed head
Against audacious treason, gracious lord!
And, Somerset removed, it asks no more«.

Dies alles entspricht der Scene 1, Akt V, T. II, bei

Shakespeare[1] von Vers 58—65 ab, mit Ausnahme der citierten Verse, die neu sind.

Das bei Shakespeare danach folgende »Enter Iden, with Cade's head« ist bei Merivale fortgefallen, da wir ja bei ihm schon in der Scene 3 von Buckingham das Schicksal des Rebellen gehört haben. Die Bearbeitung fährt gleich mit dem Auftritt der Königin und Somersets (ab Vers 85) fort und dem Wutausbruch Yorks, als er Somerset, den er im Gefängnis wähnte, wie ihm der König versprochen, frei umhergehen sieht. Die Schlussworte Yorks hat Merivale etwas verändert, sie lauten bei ihm »Salisbury and Warwick! Richard calls for you«, während er im Original ruft »Bid Salisbury and Warwick come to me«. Auf sein Rufen hin kommen die beiden zu ihm, und es folgt sodann das, was Shakespeare von V. 148 ab (obiger Scene) bringt. Doch ist darin insofern eine Änderung von Merivale gemacht, dass die Worte Cliffords bei Shakespeare „Are these thy bears? We'll bait thy bears to death" in der Bearbeitung die Königin spricht.

Im ganzen sind aus der Shakespeare'schen Scene die Verse ausgelassen: 93—94, 99—102, 107, 111 bis 141,[2] 151—160, 165, 171—172, 174—178, 180—181, 183, 189—190, 207—216.

Scene 6. — Field of Battle near St. Albans.

Dieser Auftritt entspricht der Scene 2, Akt V, T. II („Saint Alban's"), er schildert das Zusammentreffen von Warwick und Old Clifford, ihren Kampf und den Tod des alten Cliffords. Bei Merivale folgt danach die (eingeschobene) Bemerkung: Alarm — Excursions — The

[1]) Fields between Dartford and Blackheath.

[2]) Enthält die Auftritte: Enter Edward and Richard und Enter old Clifford and his Son.

Red Rose Banner routed, ehe „Young Clifford" auftritt, seinen toten Vater findet und beklagt und dem Hause York grässliche Rache schwört.

Ausgelassen sind die Verse: 7, 13, 20—28, 36—40, 43—45, 57—60.

Scene 7. — Another part of the Field.

Die Scene ist die Scene 2, Akt V, Teil II von V. 72 ab, und enthält die Aufmunterung des Königs durch die Königin auf der Flucht. Es kommt zu ihnen Young Clifford, dem König den Tod seines Vaters meldend, ihn zur Flucht antreibend und — was von Merivale neu ist — den Rückzug Somersets und seinen Tod ankündigend. Der Tod Somersets durch Richard wird uns von Shakespeare auf der Bühne lebendig vorgeführt in obiger Scene von V. 66—71.

Ausgelassen sind V. 81—83.

Akt V.

Scene 1. — Before the Parliament House. — Martial Music advancing. — People flying in disorder across the stage — Others shouting, „York! York! Long live King Richard".

Diese Scene entspricht der Scene 1, Akt I, Teil III bei Shakespeare von V. 21 an,[1] wo Warwick den Herzog von York auffordert, den Thron als Erbe seines Vaters zu besteigen, und York, nachdem er die Zustimmung aller Anwesenden erlangt, Besitz davon ergreifen will. Es heisst dann bei Merivale: „The doors of the Hall thrown open, and the Throne discovered within. York enters, and seats himself. Shouts and

[1]) Shakesp.: „London. The Parliament-houre".

acclamations". Es treten dann der König, Clifford und andere auf. Heinrich fordert York auf, den Thron zu verlassen, was York mit den Worten: „Henry I am thine" tut. Nachdem er Yorks Ansprüche erfahren, erklärt Heinrich, dass er nicht daran denke abzudanken, eher solle England von einem Bürgerkrieg verheert werden. Aber Warwick droht ihm, ihn sofort mit Waffengewalt vom Thron zu vertreiben, ja geht sogar so weit, Soldaten zur Hilfe zu rufen. Das Folgende ist vom Bearbeiter etwas geändert, insofern als die Reden Yorks und Cliffords verlängert sind. Auch im Schluss findet sich eine Änderung, bei Shakespeare nämlich gehen alle bis auf den König fort, bei Merivale alle bis auf York und Warwick. York bittet den Feldherrn, ein wachsames Auge auf Clifford und die Königin zu halten, die, wie er fürchtet ein Heer sammeln wird, um sie anzugreifen „Be therefore wise and circumspect" ruft er ihm zu und macht Warwick auf den wahrscheinlichen Kampf aufmerksam. Im Original hören wir gleich von einem Krieg aus dem Munde der Königin selbst und später aus dem Munde des Boten, der York die Nachricht bringt, Margarete habe im Norden ein Heer gesammelt.[1]

In der Scene sind nicht verwandt die Verse: 1 bis 20, 30—42, 45—49, 53—54, 58—74, 77—103, 105 bis 124, 129—163.

Scene 2. — Apartment in the Palace. —

Die wesentliche Änderung dieser Scene, die der Scene 1, Akt I, T. II!, von Vers 211 ab, entspricht, ist das Fortlassen des Prinzen, sowie das Gespräch des Königs und der Königin über die Abdankung für ihre Erben, ohne dass der Erbe dabei ist. Bemerkenswert

[1]) Shakesp. Scene 2, Akt I, Teil III „Sandal Castle".

ist noch, dass die Königin bei Merivale nicht wie bei Shakespeare durch Clifford von dem Vorhergegangenen benachrichtigt wird. Übrigens bildet im Original die vorige und diese Scene ein ganzes.

Scene 3. — Sandal Castle. — A Guard on the walls.

Die Scene ist teilweise neu vom Bearbeiter. York tritt allein auf und spricht:

It is enough — I musst be King, or die.
They drive me to the stakes, despite of oaths —
They think they have me in the toils — it may be.
But with my fall falls not the House of York.
Edward and Richard, true Plantagenets
May live to grasp the golden spoil I lose,
And valiant Warwick will support them still.

Danach spricht er 7 Verse aus Marston's „Antonio and Mellida".[1] Zu ihm kommt ein Bote mit der Nachricht, die Königin rücke mit einem Heer heran, um York in Sandel Castle zu belagern.[2] York antwortet mit den Versen 53 und 56—59 derselben Scene. Zu York treten Salisbury und Vernon, die im Original Sir John Mortimer und Sir Hugh Mortimer heissen. Die Frage Yorks: „What, with five thousand men?" spricht bei Merivale Salisbury, und York antwortet darauf (bei Shakespeare Richard):

Aye — with five hundred, Father, for a need,
A woman's general — What should we feare?

Der Bearbeiter hat die Söhne Edward und Richard fortgelassen, und York ist zuerst ganz allein. An Vers 75 bei Shakespeare (er spricht V. 71—75) der ent-

[1]) edited by A. H. Bullen, London 1887 vol. I, Akt III, Scene 1, V. 85—90.

[2]) Die Rede des Boten stammt aus Sh. Sc. 2, Akt I, T. III, V. 47—52.

sprechenden Scene hat der Bearbeiter noch folgende Verse angehängt:

York: Come, my good lords — my sons Edward and Richard
Attend my summons in the Castle Hall.
Let's thither too, to meet them, and appoint
Their severel posts in this their maiden fight.
Should it go ill with me, oh! bid them save
Their lives and fortunes for a happier day!
Bring in my dear boy Rutlant.
[Enter Messenger]
My darling! let me kiss thee ere I go —
I know not if I ere shall see thee more.
If I should fall, I leave thee to thy brothers,
All valiant men; and I will charge them all,
On my last blessing, to take care of thee,
As of their souls.

Rutland: Why do you talk thus, father?
If you musst die, I hope I shall die with you —
I'd rather die with you than live a king.

York: Sweet boy! — Farewell, my soul! — Here, take the child,
And guard him safely in the Donjon Tower.
Should things go ill, bear him away betimes,
And give his brothers notice of your flight.
Now, lords, I'll follow you.

Diese Scene, von dem Abschied Yorks von seinem Lieblingssohne handelnd, findet sich im Original nicht, aber wohl bei Crown (Akt III Civil War) und bei Cibber (Akt II), doch zeigen sich merkwürdigerweise bei allen dreien in den Versen Verschiedenheiten. Es ist klar, dass Cibber Crown als Vorlage benutzt hat, denn sie weisen nur geringe Abweichungen auf. Welches Stück Merivale aber vorgelegen hat, ist nicht klar zu er-

weisen, da er mehreres selbständig geändert hat, höchstwahrscheinlich schöpfte er aus Crown, den er ja auch bei einer anderer Gelegenheit (s. oben) benutzte.

Scene 4. — A Field of Battle. The White Rose banner is driven over the stage, and several soldiers of York's party are seen flying tumultuously across, pursued by others of the Red Rose faction.

Clifford tritt auf und eilt wieder fort. Danach die Bemerkung: »The noise of the battle grows more distant. Several Peasants and Women belonging to the castles, are seen flying in different directions« Dann kommen Rutland und sein Begleiter (Shakesp.: Rutland and his Tutor). Der Knabe spricht die Verse 1—2, 12—15,[1] und geht dann fort. Clifford kommt zurück und verfolgt Rutland, ergreift und tötet ihn hinter der Scene. Nach der Tat kehrt er zurück und spricht die Verse 49 bis 52. Dass Clifford den Knaben nicht vor unsern Augen sondern hinter der Bühne tötet, weicht von dem Original ab.

Ausgelassen sind die Verse: 23—24, 34—45, 47.

Scene 5. — Another Part of the Field. (Sound of battle more distant).

York, schwer verwundet, rühmt die Tapferkeit seiner Söhne u. s. w. wie bei Shakespeare Scene 4, Akt I, Teil III. Es kommen dann Clifford und Buckingham anstatt Clifford und Northumberland; die Königin Margarete erscheint erst später mit ihren Soldaten und spricht die Worte Northumberlands (V. 54) bei Merivale. Der arme York wird dann von den Soldaten umringt und gefesselt (Shakesp.: They lay hands on York, who

[1]) Shakesp. Sc. 3, Akt I, Teil III »Field of battle betwixt Sandal Castle and Wakefield«.

struggles.) Sie höhnen dann den Armen; Margarete zeigt ihm das vom Blut seines Lieblingssohnes gerötete Taschentuch und ruft nach einer Krone für ihn. (Dass sie ihm eine Papierkrone aufs Haupt setzt, ist nicht gesagt. Sie sagt nur: A Crown for York! — And, Lords, bow low to him.) York wird dann von Clifford erstochen und stirbt. Margarete verhält sich passiv.

Anschliessend an diesen Vorgang erscheint König Heinrich „with all the Red rose party" wie bei Shakespeare in Scene 2, Akt II, Teil III; die Verse des Northumberland und des Prinzen (V. 77—80) im Original spricht bei Merivale Clifford. Die Stelle des Boten, der die Nachricht von dem Vordringen der Söhne Yorks bringt, nimmt bei Merivale Buckingham ein. Mit den Worten Cliffords:

My royal Master, cheer these noble Lords,
Unsheath your sword, good Henry — Cry, Saint George!

schliesst das Stück.

Es fehlen die Verse: 2, 23, 24, 42—43, 49—53, 59—60, 65, 71, 72, 84—85, 91—92, 96—110, 113 bis 136, 149—151, 164, 170—174, 176—178, aus Sc. 4, Akt 1, Teil III und 19—44, 47—53, 58—67, 70—74 aus Sc. 2, Akt II, Teil III.

Die Abhängigkeit Merivale von seiner Vorlage.

Merivale nimmt seinen Stoff nicht allein aus dem 2. Akt des Teiles II, sondern greift auch nach dem 1. und 3. Teil und entnimmt ihnen, was ihm gut erscheint. Man muss es ihm lassen, er schliesst sich sehr eng an seine Vorgänger an, wo immer er sie benutzt; er wollte ja kein durchaus neues, sondern nur ein Stück schreiben, das auf dem Original beruhend, zum Mittelpunkt die Person des Herzogs von York hatte.

Aber er brauchte naturgemäss einige einleitende und beschliessende Scenen. Merivales Scenen decken sich fast alle — was den Inhalt betrifft —- mit denen der Vorlage. Von Kürzungen und Streichungen im Text muss man selbstverständlich absehen; was ihm für seinen Zweck nicht passend schien, liess er rücksichtslos aus. Aber unter allen Bearbeitern Heinrichs VI. nimmt er eine Ausnahme-Stellung ein. Er ist entschieden der, welcher die meisten Shakespeare'schen Verse unverändert in sein Stück herübergenommen hat. Man merkt, wir nähern uns bereits der Zeit, wo man anfängt das Original mehr zu respektieren. Nur ganz wenige Verse entstammen Merivales Feder und wenige zeigen Veränderungen. Nur eine einzige Scene (IV, I), wo die Königin Margarete von dem Tode ihres Geliebten in Kenntnis gesetzt wird, ist völlig neu vom Bearbeiter, aber auch darin hat er zum grossen Teil Shakespeare's Verse — wenn auch aus 2 ganz verschiedenen Scenen und Akten — benutzt.

Das Abhängigkeitsverhältnis der Scenen Merivales lässt sich am besten folgendermassen darstellen:

Merivale	I, 1	entspricht	1 H. VI,	Akt II, 4
„	I, 2	„	„	„ II, 5
„	I, 3	„	„	„ III, 1 u. IV, 1
„	I, 4	„	2 H. VI,	„ I, 1
„	II, 1	„	„	„ I, 3 (b. 98)
„	II, 2	„	„	„ I, 3 (v.99ab)
„	II, 3	„	„	„ II, 2
„	III, 1	„	„	„ IV, 2
„	III, 2	„	„	„ III, 2
„	III, 3	„	„	„ III, 3
„	IV, 1	ist neu vom Bearbeiter mit Verwendung von Teilen aus Teil II, Akt IV, 1 und Teil II, Akt IV, 5.		

Merivale IV, 2 entspricht 2 H. VI, Akt IV, 6 u. 8
„ IV, 3 „ „ „ IV, 9
„ IV, 4 „ „ „ V, 1 (b. 57)
„ IV, 5 „ „ „ V, 1 (v. 58ab)
„ IV, 6 „ „ „ V, 2 (b. 71)
„ IV, 7 „ „ „ V, 2 (v. 72ab)
„ V, 1 „ 3 H. VI, Akt I, 1 (b. 210)
„ V, 2 „ „ „ I, 1 (v. 211ab)
„ V, 3 verändert aus 3 H. VI, Akt I, 2
„ V, 4 entspricht „ „ I, 3
„ V, 5 „ „ „ I, 4
u. II, 2 (bis 80)

Oft hat Merivale in eine Scene Verse aus mehreren Scenen des Originals genommen.

z. B. I, 3 wo er T. I, III, 1 u. T. I, IV, 1 vereinigt hat
I, 4 „ T. II, I, 1 u. T. II, Akt V, 5 „
II, 1 „ T. II, I, 3 u. II, 1 „
II, 2 „ T. II, I, 3 u. III, 1 u. II, 3 u. II, 1
vereinigt hat
IV, 1 „ T. II, IV, 6 u. IV, 8 vereinigt hat
IV, 4 „ T. II, V, 1 u. III, 1 „
V, 5 „ T. III, I, 4 u. II, 2 „

Andere Scenen des Originals dagegen hat er geteilt und die Verse in 2 von seinen Scenen verwandt, was in IV, 4 und IV, 5, die aus T. II, Akt V, 1 sowie in IV, 6 u. IV, 7, die aus T. II, Akt V, 2 und in V, 1 u. V, 2, die aus T. II, Akt I, 1 gebildet sind, zu Tage tritt.

Was nun die Anzahl der entlehnten Verse betrifft, so geht aus folgender Übersicht hervor, wie sich die Zahl der Entlehnungen auf die einzelnen Scenen bei Shakespeare verteilt.

Aus Sh.	Teil	I,	Akt	II,	4	sind entlehnt:	63 Verse
„	„	„	„	II,	5	„	37 „
„	„	„	„	III,	1	„	40 „
„	„	„	„	IV,	1	„	65 „
„	„	„	„	V,	5	„	6 „
„	„	Teil II,	„	I,	1	„	119 „
„	„	„	„	I,	3	„	103 „
„	„	„	„	II,	1	„	24 „
„	„	„	„	III,	1	„	125 „
„	„	„	„	II,	3	„	16 „
„	„	„	„	II,	2	„	39 „
„	„	„	„	IV,	2	„	110 „
„	„	„	„	III,	2	„	271 „
„	„	„	„	III,	3	„	33 „
„	„	„	„	IV,	1	„	7 „
„	„	„	„	IV,	2	„	9 „
„	„	„	„	IV,	6	„	10 „
„	„	„	„	IV,	8	„	56 „
„	„	„	„	IV,	9	„	25 „
„	„	„	„	V,	1	„	109 „
„	„	„	„	V,	2	„	61 „
„	„	Teil III,	„	I,	1	„	93 „
„	„	„	„	I,	2	„	23 „
„	„	„	„	I,	3	„	22 „
„	„	„	„	I,	4	„	112 „
„	„	„	„	II,	2	„	32 „

Aus dem Teil 1 hat Merivale 5 Scenen für sein Werk herangezogen, aus Teil 2, 16 und endlich aus dem letzten Teil 5 Scenen. Die meisten Verse hat er aus T. II, Akt III, 2, nämlich 271, genommen; danach hat er besonders T. II, Akt III, 1 mit 125; T. II, Akt I, 1 mit 119 und T. II, Akt V, 1 mit 109 bevorzugt. Aus anderen, nicht Shakespeare'schen Werken, fügte er seinem Stück ein:

26 Verse aus Chapmans »Bussy d'Ambois«
18 „ „ „ »Byron's Conspiracy«
6 „ „ Websters »White Devil«
7 „ „ Marston's »Antonio and Mellida«
105 „ „ Crown's »Misery of Civil War«.

Übersicht:

	Anzahl der V.	Aus Sh.	Eigene
Akt I:	405	324	43
Akt II:	327	300	27
Akt III:	422	414	2
Akt IV:	417	285	30
Akt V:	346	283	48
Gesamtresultat:	1917	1605	150

Dazu aus fremden Dichtungen: 162 Verse.

Die Veränderungen Merivales an Shakespeares Henry VI. beschränken sich in der Hauptsache auf folgende Punkte:

1) Die Verknüpfung der Scenen des Aktes II T. II und Akt I u. II Teil III mit Teil II.
2) Die durchaus neue Akt- und Sceneneinteilung Merivales.
3) Das Einführen fremder Verse in Shakespeares Verse.
4) Das Auslassen vieler Einzelheiten des Originals.
5) Die teilweise Änderung und Verlegung des Schauplatzes einzelner Auftritte, namentlich des der Sc. 3 Akt I, T. II (bei Meriv. II, 1).
6) Das Forttragen Mortimers ehe er hinter der Bühne stirbt.
7) Das Fortlassen der Episode des Streites zwischen der Königin und Herzogin von Gloucester, sowie das Fehlen der Person Eleanors überhaupt.
8) Das sofortige Abhalten des Zweikampfes zwischen Peter und Horner.
9) Die stärkere Hervorhebung von Yorks Persönlichkeit.

10) Einfügung einer Scene, worin Margarete das Schicksal Suffolks erfährt.
11) Die Erzählung von Cades Schicksal, anstatt dass uns sein Tod auf der Bühne vorgeführt wird.
12) Das Fortlassen der Prinzen Edward und Richard in der Sc. 1, I, Teil III.
13) Das Einfügen einer Abschiedsscene zwischen York und seinem Lieblingssohne.
14) Der Tod Rutlands durch Clifford hinter der Bühne anstatt vor unsern Augen.

Die Bewertung der Merivaleschen Bearbeitung.

So abfällig Genest auch im einzelnen die Merivaleschen (d. h. bei ihm Keanschen) »Verbesserungen« kritisiert und die Veränderungen des Bearbeiters „bad" nennt, meint er schliesslich doch: „Yet some things are done well, and Richard duke of York deserved much better success than it met with".[1]

Interessant ist es, die Rezensionen des Merivaleschen Stückes nach der Aufführung und die Urteile der damaligen Zeit zu hören. Der „Theatrical Inquisitor"[2] gibt nur eine ganz kurze Notiz nach der Aufführung — er verspricht danach eine eingehende Besprechung des Stückes zu bringen, doch erschien diese nicht — und meint: „The result of the performance was not such as can justify us in expecting that the tragedy will ever rank with those of Richard the Third and others patched together upon the same plan". Eine eingehendere Würdigung wird dem „Duke of York" in der Times[3] zu teil, dort heisst es: „The author of

[1]) Account vol. VIII, p. 641.
[2]) The Theatrical Jnquisitor and Monthly Mirror, London 1817 vol. XI, p. 485.
[3]) Times, Number 10335 (23. Dez. 1817).

the play, if he may deserve that name, has done all that was possible with the materials; but the substance of York's character still remains, which nothing can elevate to a high dramatic rank. The tragedy, as might be expected, abounds with vigorous action and striking situations, but is wholly wanting in the charm of connexion". Dann geht man näher auf die vom Bearbeiter vorgenommenen Veränderungen ein und meint: „it must be owned there is no deficiency in quantity, could it be brought in to an intelligible connexion". Mit Bedauern wird hervorgehoben: „Mr. Kean, who played the Duke of York, had a few, and but a few, occasions to display his talents. He had a soliloquy at the commencement of the second act where he disclosed with some fine touches, the first workings of ambitions; a speech of much feeling on viewing the dead body of Glocester, which is not, we believe, in the original; an affecting parting with his son, Rutland; and finally, the scene of his death which calls forth all his powers". Es wird dann noch erwähnt, dass, „the tragedy, which once or twice in its progress met with some opposition, was annoonced for repetition this evening with unmixed applause".

Eine andere Rezension findet sich in der Morning Post vom 23. Dez. 1817[1]. Darin wird unter anderem gesagt: The change in one important scene which we have noticed, and which gives Richard the language and the conduit of Warwick, in the original, is one that materially effects the character of York, and gives him more decision and boldness than belonged to it before though Shakespeare had bestowed more than history could authorise him to confer on that ambitious but irresolute Prince. This error is one of those, that the

[1]) Number 14640.

public are least likely to complain of, as the transfer of some finely animated speeches of Mr. Kean, more than attones for the inaccuracy of the portrait. The object of the Compiler was unquestionably, not to make his drama an exact copy of that part of the History of England, but to produce an interesting play, which should comprehend many of the most admired of those scenes and speeches which have long found strong enough greatly to captivate those who are not intimately acquainted both with Shakespeare and with the history of the civil wars which grew out of the rivalry of the houses of York and Lancaster". Nachdem auf einige kleine Mängel der Bearbeitung hingewiesen sind, fährt der Berichterstatter fort: „Taking it as it is, however, the numerous fine speeches which are put into the mouth of Kean, if it had nothing else to recommend it, would give it great value with many lovers of the Drama, and incline the public generally to pardon those anomalies and anachronisms in the arrangement, which under other circumstances might call forth censure". Auch hier heisst es am Schluss: A feeble hiss was heard at the fall of the curtain, but this was instantly put down by an almost unanimous shout of „bravo".

Merivales Bearbeitung, der beiläufig bemerkt, bei der Aufführung ein anderes Stück mit dem Titel „The Irishman in London" voraufging, wurde nach der Spielliste im „Theatrical Inquisitor"[1] noch 5 mal wiederholt, nämlich am 23. Dez. 1817 und am 3. 10. 15. 31. Januar 1818. Die Wiederholungen verdankt das Stück zweifellos nur dem Auftreten des so ungemein geschätzten Kean, der die Rolle, die ja auch nur für ihn geschrieben

[1]) vol. XI p. 485 u. XII u. XIII.

war, mit grossem Geschick spielte. Um ihn und seinen Anteil drehen sich schliesslich auch nur die Kritiken. Einen besonders grossen literarischen Wert besitzt Mervales Arbeit ebensowenig wie die anderen, früheren Bearbeitungen Shakespeare'scher Stücke. Es kommt eben keine dem Original gleich.

Verzeichnis der benutzten Literatur.[1]

Allibone, S. Austin. A Cristical Dictionary of English Literature and British and American Authors. Philadelphia 1902, 5 Bde.

Baker, David Erskine. Biographia Dramatica, or, A Companion to the Playhouse. London 1812.

Bartlett, John. A New and Complete Concordance to the Dramatic Works and the Poems of Shakespeare. London and New York 1894.

Beber, Oscar. Thom. Shadwell's Bearbeitung des Shakespeare'schen „Timon of Athens". Rost. Diss. 1897.

Bulthaupt, Heinrich. Dramaturgie des Schauspiels. Bd. II, Shakespeare, Oldenburg, 9. Aufl. 1907.

Burmeister, Otto. Nachdichtungen und Bühneneinrichtungen von Shakespeare's Merchant of Venice. Rostocker Dissert. Rostock 1902.

Chalmers, Alexander. The General Biographical Dictionary. London 1816.

Collier, J. Payne. Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare. London 1846.

Erzgräber, Rudolf. Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen King Lear. Rostocker Diss. Weimar 1897.

Galt, John. The Lives of the Players. London 1886.

Genest, John. Some Account of the English Stage. From the Rostoration in 1660 to 1830.

[1]) Nicht mit aufgeführt sind die (für die Quellenuntersuchungen benutzten, im Britischen Museum befindlichen) zahlreichen Original-Ausgaben der Werke Shakespeare's (vgl. S. 152).

Halliwell, J. O. Shakespeariana. A Catalogue of the early editions of Shakespeare's plays, etc. London 1841.

„ The First Sketches of the Second and Third Parts of King Henry the Sixth. London 1843.

„ Outlines of Life of Shakespeare. London 1887.

Hazlitt, William. Characters of Shakespeare's Plays. London 1900.

Hunt, Leigh. Critical Essays on the Performers of the London Theatres. 1807.

Hunt, William. The Political History of England. London etc. 1906, 12 Bde.

Kilbourne, Frederick W. Alterations and Adaptations of Shakespeare. Boston 1906.

Körting, Gustav. Grundriss der Geschichte der englischen Literatur. 4. Aufl. Münster 1905.

Lee, Sidney. A Life of William Shakespeare. London 1908.

„ Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies. London 1902.

„ Dictionary of National Biography. London 1885—1901.

Morning, Post. Number 14 640 (Tiusday, Dez. 23, 1817).

Malone, Edmond. A Dissertation on the Three Parts of King Henry VI. London 1778.

Rives, G. L. An Essay on the authorship of the First Second and Third Parts of Henry the Sixth 1874.

Sarrazin, Gregor. Aus Shakespeares Meisterwerkstatt. Berlin 1906.

Strickland, Agnes. Lives of the Queens of England. 8 Bde.

The Theatrical Inquisitor, and Monthly Mirror. London. (1812 – 20) vol XI.

The Times, Number 10 335 (Tiusday, Dez. 23, 1817).

Schmidt, Karl. Margarete von Anjou vor and bei Shakespeare. Berlin 1906.

Walder, Ernest. Shakesperian Citicism. Bradford 1895.

Wessel, C. Richard III. in Shakespeare's plays compared with Richard III. in History. Eschwege 1876.

Wolff, Max J. Shakespeare, 2 Bde. München 1907.

Wülker, Richard. Geschichte der englischen Literatur. Wien und Leipzig 1900.

Inhalt.

Einleitung . . . . . Seite 1.
I. Die Crown'schen Bearbeitungen . . „ 10u.54.
II. Die Bearbeitung von Ambrose Philips „ 89.
III. „ „ „ Theophilus Cibber „ 118.
IV. „ „ „ Richard Valpy „ 149.
V. „ „ „ Herman Merivale „ 170.

Vita.

Ich, Gustav Krecke, wurde am 3. Juli 1883 zu Hannover als Sohn des Kaufmanns Gustav Krecke geboren und besuchte das Realgymnasium zu Hannover, das ich Michaelis 1903 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Ich studierte darauf neuere Sprachen in München, Berlin, Göttingen und Rostock, bestand im Juli 1909 zu Göttingen die wissenschaftliche Staatsprüfung für das Lehramt an höheren Schulen und hielt mich vom Januar bis April 1910 zwecks Vorarbeit zu vorliegender Dissertation in London auf.

Zum Schlusse ist es mir eine angenehme Pflicht, Herrn Prof. Dr. Lindner, welcher die Anregung zu vorliegender Arbeit gab, für das derselben entgegengebrachte Interesse aufrichtig zu danken.